

ثروت عكاشة



مصر في عيون الغرباء

من الرحالة والفتانين والأدباء
(القرن التاسع عشر)

١



هذا الكتاب

جولة بين عدد من كتب الرحلات ولوحات الفنانين الأوروبيين والأمريكيين الذين زاروا مصر خلال القرن التاسع عشر، تتناول نماذج من انطباعات الرحالة والفنانين والأدباء الفرنسيين والإنجليز عن مصر والمصريين، قد يحمل بعضها مودة صافية وقد يزخر البعض الآخر بنقدٍ لاذعٍ أو تشهيرٍ مآكرٍ أو تحريضٍ سافر. فلا بأس من أن يعرف القارئ المصرى والعربى ما قيل فيه من مدح وما قيل فيه قَدَحٍ. وليس كل ما قيل من ذم يخلو من تحامل. والقارئ وهو يطالع هذا أو ذاك قادر على التمييز بين ما هو حق وما هو باطل.

والكتاب بمجلّديه يعرض جملة من أبدع اللوحات ذات الأهمية التى صورها أو رسمها الفنانون الفرنسيون والإنجليز والأوروبيون ممن زاروا مصر فى القرن التاسع عشر وانفعلوا بمجتمعها وأهلها وآثارها، وخاصة ما فيه إشارة إلى ما جاء على ألسنة الرحالة والأدباء من وصفهم لأشياء أو ذكّرهم لعادات، حتى يتسنى للقارئ أن يربط بين ما جاء مصورا وما جاء مدوّنًا. ومن هذه اللوحات ما هو بالألوان المائية، ومنها ما هو تصوير زيتي، ومنها ما هو بتقنية حفر الرسوم على الحجر وغيره، ومنها ما هو تسجيل فوتوغرافى حين اخترعت آلة التصوير فى النصف الأول من القرن التاسع عشر.

وقد أضاف المؤلف إلى هذه الطبعة الثانية حديثًا ولوحات مصوّرة لم يردا قبلُ فى الطبعة الأولى، إثراءً لمضمون الكتاب، لاسيما موضوع التصوير الاستشراقى الذى رأى أن يكون جامعًا لكل ما فى العالم الإسلامى من مغربه إلى مشرقه [مراكش والجزائر وتونس ومصر والشام وتركيا] أدبًا ورحلةً وتصويرًا لما لهؤلاء الأدباء والرحالة والفنانين من تجربة وخبرة عن تلك الأقطار بعد أن داستها أقدامهم وعاشوا بين أهلها.

ويضم الكتاب بمجلّديه ٦٥٠ لوحة كما ينفرد بنشر لوحات لم يسبق نشرها من قبل. وعلى هذا فالكتاب باقة اجتمعت زهراتها من حدائق الأدب والفن المختلفة قطفها د. ثروت عكاشه على هواه ونسّقها يداه لتشيع شذى جديدًا، وإن كان فى الحقيقة عصارة هذه الزهرات جميعًا.

الناشر

ثروت عكاشة



مصر في عيون الغرباء

من الرحالة والفنانيين والأدباء
(القرن التاسع عشر)

المجلد الأول

دار الشروق

مكتبة الفصحى

من الرجال والفنانيين والأدباء
(القرن التاسع عشر)



ثروت عكاشه

مِصْرُفِي عِيُونِ الْغُرَبَاءِ

من الرحالة والفنانين والأدباء
(القرن التاسع عشر)

المجلد الأول

دار الشروق

ثروت عكاشه

مصرفي عيون الغرباء

من الرحالة والفنانين والأدباء
(القرن التاسع عشر)

المجلد الأول

الإخراج الفني
مجدى عز الدين

الطبعة الأولى ١٩٨٤ م

الطبعة الثانية ٢٠٠٣ م

جميع حقوق النشر ، لطبع محفوظة

© دار الشروق

٨ شارع مينيويه المصري

رابطة العدوية - مدينة نصر

القاهرة - مصر

تليفون : ٤٠٣٣٩٩ (٢٠٢)

فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)

e-mail: dar@shorouk.com

www.shorouk.com

إلى حفيدي محمد عبد المجيد اللبان

بالأمس القريب أهديتُ إليك كتابي «الإغريق بين الأسطورة والإبداع» و «الفن الإغريقي» ،
و كنت عندها ما تزال تخطو أولى خطواتك ولا تقوى على قراءةتهما ؛ ولكنني تبيّنتُ بك حتى
تشبّ .

والآن وقد شببتَ عن الطوق ومضيتَ تخوضُ معترك الحياة أضمتُ إليهما كتابي هذا الذي يصف
لك مصر في الماضي غير البعيد على لسان بعض المؤرخين والأدباء والفنانين ، منهم من هو
مُغرض ومنهم من هو مُنصف . ولسوف تقرأ هذا كله لترى أين سيكون مكانك في حياة مصر ،
وكم أتمنى أن تكون من بين من تنشدهم مصر للنهوض بها إلى مصاف الأمم الحضارية الراقية .
ثم ما أحرصني هنا على أن أفصح لك عما يُكنّه لك قلبي من حب فياض غامر وما يُجتنّه لك
خاطري من أمان .

ثروت عكاشة

أولاً من أتوجه إليه بالشكر عن ذلك العون الكريم الذي لقيته من تيسير لي بالاطلاع وتزويد لي بالمراجع النادرة وتمكيني من تصوير ما أردت من لوحات هم : المرحوم الأستاذ الدكتور **عبد العزيز صادق** مدير عام مركز تسجيل الآثار بالقاهرة ، والأستاذ الدكتور **حمدي السكوت** رئيس قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية ، والسيدة **ليزلي ويلكنز** مديرة مكتبة الكتب النادرة بالجامعة الأمريكية سابقاً ومساعداتها السيدات **نادية عبد السلام علي** و**ناهض مصطفى** و**نهال عمرو** ، والدكتورة **بول بوزنر** مديرة المعهد الفرنسي للآثار سابقاً ، والدكتور **نيكولا جريمال** المدير الأسبق للمعهد الفرنسي ، والدكتورة **ضياء أبوغازي** مديرة مكتبة المتحف المصري للآثار . والمرحوم الأب **جورج قنواي** عن مكتبة دير الرهبان الدومينيكان بالقاهرة . وكذا السادة السفراء **سميح أنور** و**جمال منصور** و**يحيى حسن** و**عزيز حمزة** و**كمال عبد الرحمن إبراهيم** لأذنهم لي بتصوير اللوحات المحفوظة بالنادي الدبلوماسي . وهذا إلى السادة أمناء متاحف اخضارة ومحمد محمود خليل وحرمة والأمير محمد على بقصر النيل .

ثم لا أنسى أن أخص بالشكر هؤلاء الأصدقاء الأوفياء الدكتور **محمدي وهبه** رحمة الله عليه والدكتورة **فاطمة موسى** والمستشار **أحمد لطفي** والمرحوم الأستاذ **محمد البخاري** الذين تفضلوا فقرءوا النص وأمدوني بما عن لهم من رأي سليم .

ولايفوتني أن أرجي الشكر خالصاً للفنان **هبة عنایت** والأستاذ **عبد الله عبد اللطيف نصر** والدكتور **طارق سويلم** على ما قاموا به من تصوير بعض لوحات الكتاب .

يشكر المؤلف متحف «داهش» بنيويورك لفضله بالموافقة على نشر صور بعض مقتنياته في هذا الكتاب حسبما ورد قرب كل صورة .



اتخذت مصر قرارها الجسور بإنشاء السدّ العالي في أسوان عام ١٩٥٤ . وكانت إقامة هذا السدّ إيداناً بخلق بحيرة فسيحة من المياه تغمر منطقة النوبة الزاخرة بآثار حضارتنا العريقة التي شذّت إليها عيون العالم على مرّ العصور . وفي أواخر عام ١٩٥٨ كنت أحمل مهام وزارة الثقافة التي كان من مسؤوليتها الأولى الحفاظ على آثارنا القديمة بوصفها جزءاً مهماً من تراث الحضارة الإنسانية .

وكانت الصورة وقتذاك : خطوات جادة تجري لإنشاء السدّ العالي ، وتسجيلات لآثار النوبة، وأيد مكتوفة أمام الخطر المحدق بآثار النوبة الغالية ، وحيرة عميقة في النفوس أمام هذا التساؤل . كيف لثورة يولييه ١٩٥٢ أن تشتري رخاء المستقبل بالتفريط في معالم خالدة من تراث الماضي ؟ وكيف يكون مستقبلنا مشرقاً إلا إذا كان امتداداً لماضي العريق ؟ وهل يمكن أن يتحقق النمو الاقتصادي دون وعي ثقافي ؟ وهل يكتمل الوجه الحقيقي لثورة يولييه إذا شيدت السدّ العالي الذي يهدف إلى رفع مستوى معيشة الإنسان المصري المعاصر دون أن تحافظ على أسمى ما أبدعه الإنسان في تاريخه البعيد ؟ وهل يتألق وجدان إنسان الحاضر إذا وجد ما يُشبعه من ماديّات دون أن يجد إلى جانبه ما يُشبع حسّه من روحانيّات ؟ ومع كل يوم يقترب فيه وداع آثار النوبة كان الإحساس يتضاعف بوجوب عمل أي شيء من أجل إنقاذها حتى لا يأتي هذا اليوم أبداً . فبقاء هذه الآثار بقاء لميراث قومي عالمي خالد ، وفقدانها فقدان لجزء هام من تاريخ الإنسان عامة وتاريخ مصر خاصة .

وحين وقفت أستعرض آثار النوبة متطعناً إلى معبدي أبي سمبل المنحوتين في جوف الجبل ثم متأملاً معابد فيله متخيلاً المياه وقد ابتلعت هذه الآثار التي ظلت شاهداً مهيباً على عبقرية الإبداع المصري في فجر التاريخ البشري أحسست حسرة تملأ نفسي وتدفعني إلى التشبّث بهذه الآثار وراودني ما يشبه الحلم الأسطوري ، وتراءى لي وأنا موزع النفس بين عالمي الصحوة والغفوة أن يداً عملاقة تندس في أعماق التربة وترحّح هذه المعابد الهائلة من مرقدها وتضعدها بها إلى قمم الجبال حولها ، وترك لمياه السدّ مكاناً تتماوج فيه على هواها . وعلى الرغم من إيماني بأن هذا الحلم أقرب إلى عالم الخيال منه إلى عالم الواقع ، ومع علمي بأن حكومتنا مشغولة بهموم فك قيود الفقر عن ملايين المواطنين بما لا تحتمل معه أن توفّر من مالها وطاقتها المحدودين ما ينقذ للبشر تراث أسلافهم القدماء ، أخذت نفسي تسترجع ذكريات فترة أثيرة من حياتي حين أمضيت ما

يتوف عن سنوات ثلاث أعمل مدحاً حرياً بسفارتنا بباريس كنت أتابع خلالها بشغف وإعجاب نشاط منظمة اليونسكو الوليدة وقتذاك والتي كانت تشغل وقتذاك مبني قريباً من سفارتنا، مؤمناً إيمان المتفائل بما يمكن أن تحقّقه هذه المنظمة السامية الأهداف من خير للبشرية في ميادين الفن والثقافة والجمال . وتساءلت بيني وبين نفسي هل يمكن لليونسكو أن يكون لها دور في إنقاذ آثارنا؟ فقد رسخ في يقيني أن هذه المنظمة المبنية على الأمم المتحدة والتي ينص ميثاقها على صيانة الآثار الفنية ذات الأهمية التاريخية هي الباب الوحيد المتاح الذي لا بد أن نظرقه أملاً في إنقاذ تلك الروائع على الصعيد الدولي ، فهي الفادرة على تفهم المخاطر الجدية على هذا المستوى من الرصيد الثقافي للإنسانية . وإذا كنت وقتها أعيش في عذاب القلق الذي يبعثه الإحساس بمواجهة «المستحيل» تساءلت لماذا لا أُلنح «المستحيل» فرصة كي يصبح محتملاً . . . أو أملاً ، فاتصلت بالمسيو رينيه ماهيه نائب المدير العام لليونسكو أدعوه للقائي بالقاهرة . وحين وصل طرحت بين يديه الفكرة التي سكنت نفسي بإعداد مشروع لإنقاذ هذه الآثار تبناه منظمة اليونسكو وتدفع مصر ثلث تكاليفه بينما يسهم عشاق الفنون في مختلف ربوع العالم بالثلثين الباقين . وكنت شديد القلق بينما أقترح عليه أن تعد منظمة اليونسكو حملة دولية لإنقاذ هذه الآثار تجمع فيها المساهمات المادية والعلمية التي لم أشك في أن الهيئات الثقافية في العالم ستبادر بتقديرها . وكان مما أثار حماسه إقناعي له بأن مقترحاتي هذه تكاد تكون بمثابة هدية إلى اليونسكو تذيع معها لو أنها تبثتها شهرة المنظمة لتتطرق إلى وجدان كل فرد من أفراد البشر . ثم هي لا شك سابقة للمنظمة سيكون لها ما وراءها . وهذا ما حدث فعلاً إذ ما كادت منظمة اليونسكو تفرغ من هذا المشروع حتى شاركت في غيره . ودارت المناقشة ساعات ثلاث ، وإذا هو يبعث في نفسي الأمل حين همس في أذني بالمثل القائل «إن الحياة إلى زوال ولكن الفن خالد» (*) .

وقد شاءت الأقدار أن أطالع وقتذاك كتاباً اجتذبتني عنوانه الأسر هو «موت فيله» (١٩٠٧) للأديب الفرنسي الشهير «بيير لوتي» الذي يحكي فيه بحسرة مريرة عن أطلال المعابد المصرية القديمة بنيرة حزينة كاشفاً عن أمجادها العظيمة ، ثم ينهي حديثه مستصرخاً المصريين أن يهرعوا إلى الحفاظ على تراثهم الخالد كي يبقى نبعا لمن تستلهمه البشرية إلى الأبد . ومن هنا مضيت أشرح لرينيه ماهيه قضية إنقاذ آثار النوبة وفي أعماقي طمأنينة مستقرة ، لأنني كنت أحس وأنا أحتضن كتاب بيير لوتي بين يدي أن برفقتي داعية قديراً لنفس القضية التي باتت أهم شواغلي على المستويين الحضاري والوظيفي . وفي ثقة عميقة قدّمت تسخّتي من كتاب «موت فيله» إلى رينيه ماهيه لتكون رفيقة رحلته عودته إلى باريس . وكانت ثمرة هذا اللقاء - دون دخول في التفاصيل - طلب وزارة الثقافة من منظمة اليونسكو في أبريل ١٩٥٩ إمدادها بالعون الفني والعلمي والمالي

لتحقيق الأعمال التي يتطلبها إنقاذ تراث النوبة ، ثم إصدار منظمة اليونسكو لندائها إلى مثقفي العالم في ٨ مارس ١٩٦٠ للإسهام في إنقاذ آثارها النوبة . وهكذا بدأت الحملة الدولية التي مكّنت مصر من نقل آثارها من موقعها الذي كان يهددها فيه الغرق إلى قمم الجبال المحيطة ، وكُتب لمعابد مصر أن تلوذ بالخلود دون أن يتعثّر أو يتأخر بناء السد العالي الذي كان ضرورة تخليها حاجات شعب طموح إلى التقدم والرخاء .

ومنذ ذلك الحين حرك كتاب «موت فيله» لبيير لوتي في نفسي رغبة إلى التعرف إلى ما كتبه غيره من الأوروبيين عن مصر والمصريين خلال القرن الماضي ، فكانت جولتي بين عدد من كتب الرحالة والكتاب والشعراء والفنانين الذين زاروا مصر خلال القرن التاسع عشر فألهمتهم معالمها وآثارها وعادات شعبها تلك الأفكار التي فاضت على أقلامهم وفرشاتهم فكتبوا وصوّروا .

وقد وجدت بين ثنايا ما قدّمه هؤلاء الكتاب والفنانون ما هو جدير بأن أنقله إلى القارئ العربي . ولم يكن من اليسير أن أقدم في مثل هذه العجالة المتداولة غير عدد محدود من أهم ما اجتذبتني من آثار الكتاب ولوحات الفنانين . وفي الحق إن اللوحات المصورة تُنبئ في وضوح عن جمال وادي نهر وعرافة آثاره وطباع أهله وأعرافه أصدق تعبير وأحسنه في حين جاءت كتابات الرحالة متنوعة ، منها ما يحمل وداعة تلك الصور الهادئة ومنها ما يشتط في سحرته اللاذعة .

وقد تخرّرت لهذه الدراسة جملة من أبدع اللوحات المصورة منها ما هو مطبوع بطريقة الحفر على الحجر أو على الأسطح المعدنية ، ومنها ما هو تصوير بالزيت ، ومنها ما هو تسجيل فوتوغرافي حين نشأ في منتصف القرن التاسع عشر ، بذلت جهوداً في سبيل الوصول إلى بعضها وأنا أسعى إليها باحثاً عنها في كل مكان تقع فيه . وبهذه المحاولات استطعت أن أضع بين يدي القارئ هذه المجموعة من الصور الشائقة والنادرة التي لم يسبق لبعضها أن نُشر .

وأرى من واجبي أن أوثّق هنا لأسجل تحية تقدير لرجل بار من رجال مصر المخلصين ندين له بالعرفان وهو محمد محمود خليل بك رئيس مجلس الشيوخ السابق الذي امتاز إلى حسه المرفه وولعه الشديد بالفنون بقدرة لا تجارى في العطاء والسخاء ، إذ كان كلما وقع بصره في أوروبا عني لوحة مشهورة مصورة لفنان من كبار مصوري القرن التاسع عشر عن مصر والمصريين سعى لاقتنائها مهما كلفه ذلك من ثمن ، لا يابيه أنفق قدر حرصه على أن يزود المؤسسات والمتاحف والنوادي بكل ما يحتفي بمصر والمصريين ويكشف عن تاريخهم السالف . ولقد أهدى قبل مماته إلى نادي محمد علي [النادي الدبلوماسي الآن] كل ما جمعه عن مصر والمصريين من نتاج

«نظر لكتاب هذه السطور :

١ - إنسان العصر يتوج
رئيس . الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٧١ .

٢ - Ramès Recouronné
Hommage Vivant au
Pharaon Mort.
"UNESCO" 1974.

٣ - مذكراتي في السياسة
والثقافة . الفصل السادس .
الطبعة الثالثة دار الشروق
٢٠٠٠ .

مصورّي القرن التاسع عشر الاستشراقيين ، وهو ما سيلمس القارئ أثرد في بعض اللوحات المعروضة في هذا الكتاب ، كما أوصى بأن تؤوّل مجموعته النفيسة الخاصة بما تضم من روائع المدرسة الايطاعية الفرنسية إلى متحف قومي يحمل اسمه واسم زوجته كان لى شرف الاضطلاع بتنفيذ وصيّته وافتتاح متحفهما فى ٢٣ يولية ١٩٦٢ بحكم مسؤوليتي وزيراً للثقافة .

وقد حرصت على أن أعرض من الصور ما فيه إشارة إلى ما جاء على أنسنة الرحالة من وصفهم لما تقع عليه عيونهم أو ذكرهم لعادات أهل البلاد ، لهذا قد يكون من اليسير على القارئ أن يربط بين ما جاء مصوراً وما جاء مدوناً . كذلك أوردت إلى هذه الصور شاذج مما استهواني من أقوال الرحالة والأدباء المعاصرين لهؤلاء الفنانين فرنسيين وإنجليز ، قُمت ببقائها إلى العربية بتصرف لا يخفي ما تنطوي عليه أحيانا من مودة صافية وبما توخر به أحيانا أخرى من نقد لاذع أو تشهير مكر أو تحريض سافر . ولا يهوننّ القارئ ما قد يحده على غير ما يرضى من ثبل من تاريخه ، فلا بد له من أن يعرف ما يُقال عنه من مدح وما يُقال فيه من قدح ، فليست كل الأنسنة ولا كل الأفلام سواء ، وإنما هي نظرات مختلفة منها المادح ومنها النقادح ولكل نزعة التي يُعَلِي عنها وعلى المرء أن يعلم هذا كله ليستوي بين يديه تاريخه ، فالتاريخ ليس إطرأ فحسب بل لا مَعْدَى إلى جانب الإطرأ من كلمات قد تبدو لاذعة ، والتاريخ ليس صفواً كله بل قد ينطوي على ما يعيب وما يشين . ولست أعني أن كل ما قيل من مدح لا يخلو من غلو وأن كل ما قيل من ذم لا يخلو من تحمّل ، وعلى القارئ وهو يطالع هذا وذاك أن يميّر بين ما هو حق أو باطل سواء أكان إطرأ أم ذمّاً . وبهذا الإحساس الذي أنشده من القارئ لا يضيرني ما قدّمت ، فإلى قدرته وحده على التمييز أضع ما جمعت من هنا ومن هناك من شتى المراجع والمصادر في المكتبات المختلفة والمتاحف ، ثم ما حفزني أحاسيسي إلى التعقيب به من رأي أو تدليل أو تعليل

ولا ريب أيضاً أن هذا وذاك جزء من تاريخ مصر وإن كان قد كُتب بأقلام غير مصرية وصوّر على أيدي مصوريين غير مصريين ، ومن هه تنبع أهمية مطالعته والإلمام به . فالمرء كما هو مطالب بأن يرجع إلى ما كُتب عنه بأقلام أهله جدير بأن يرجع كذلك إلى ما كُتب عنه بأقلام انعيم ، فهذا وذاك يتكامل التاريخ ، وفي تجاهل أحدهما انتقاص من كماله . على أنني حرصت على أن أقدم شاهداً على أحداث هذه الفترة إلى جوار الرحالة الأجانب نثراً من حوليات أديب مؤرخ مصري معاصر لهم هو عبد الرحمن الجبرني تكشف طريقته ونهجه في الكتابة عن أسلوب العصر في التعبير الأدبي مما يتيح لنا أن نستأنف عقب الأدب السلفي في نفس الوقت الذي ترتشف فيه عيوننا القيم الجمالية المعمارية والعادات والتقاليد السائدة في مصر خلال تلك الفترة ، كما يتيح لنا

بالإضافة إلى ذلك أن نوازن بين واقع مصر في عيون أبنائها وبين صورتها في عيون الرحالة العابرين على أرضها . ولا شك في أن التقاط ملامح من هنا وبصمات من هناك كميل بأن يزود بوصف صادق لمصر وأهلها في هذا الماضي القريب . وتلك هي المتعة الوجدانية التي حرصت على ألا أستاذثر بها وحدي وأن أضعها بين أيدي قراء التاريخ وذوّة الأدب وعاشقي الفن والمعجبين بتراث مصر العريق .

ويضم ثبث المراجع المؤلفات التي رجعت إليها وأخذت عنها واقتبست منها ، ولكن لا يفوتني هنا أن أنوّه بكتاب Voyageurs et Ecrivains Français en Egypte للأستاذ جان ماري كاريه إذ كان أول من ارتاد هذا الميدان ، ميدان الرحالة الفرنسيين إلى مصر . ولقد استأنست بالكثير من إشارته إلى منابع التي استقى منها كتابه ونقلت عنه نصوصاً مع تحوير في الأداء حيث اقتضاني الموقف وأشرت إلى ذلك في أمكته من كتابي هذا . ومع أن الأستاذ كاريه قد استوعب جميع المراجع التي تناولت هذا الموضوع إلا أن هذا لم يُعْضِي من الرجوع إلى تلك المراجع على أجد مزيداً أضيفه ، وقد وجدت هذا المزيد . كما رجعت إلى مراجع أخرى غير التي ذكرها مما ظهر بعد عام ١٩٣٢ وهي السنة التي ظهر فيها كتابه ، فأشرت إلى هذا أيضاً في موضعه .

وقد أضفت إلى هذه الطبعة الثانية حديثاً ولوحات مصورة لم يردا قبل في الطبعة الأولى ، إثراء لمضمون الكتاب ، لاسيما موضوع التصوير الاستشراقي الذي رأيت أن يكون جامعاً لكل ما في العانم الإسلامي من مغربه إلى مشرقه [مراكش والجزائر وتونس ومصر والشام وتركيا] ، أدب ورحلة وتصويراً لهؤلاء الأدباء والرحالة والفنانين من تجربة وخبرة عن تلك الأقطار ، بعد أن داستها أقدامهم وعاشوا بين أهلها

وبعد فليس كتابي هذا غير باقة اجتمعت زهراتها من حداثق الأدب والفن المختلفة ، فطعت أوراقها على هواي ونسقتها يداي لتشيّع شذى جديداً ، وإن كان في الحقيقة عصارة هذي الزهرات جميعاً .

شروت عكاشه

المعادي في ٢ أبريل ١٩٩٩



مَنْ يُمَعِّنَ النَّظَرَ فِي نِظَامِ الْمَمَالِيكِ وَمَا جَرَى عَلَيْهِ يَجِدُ أَنَّ هَذَا النِّظَامَ لَمْ يَنْشَأْ عَلَى غَرَارٍ غَيْرِهِ مَنْ أَنْظَمَ الْآخَرِي بَلْ كَانَ لَهُ نَهْجُهُ الْخَاصُّ وَسِيَقُهُ الْجَدِيدُ ، أَمَلَتْهُ الضَّرُوفُ النَّحِيصَةُ وَشَكَلَتْهُ الْبَيْئَةُ بِمُخْلَفِ مُتَصَلِّياتِهَا حِينَ اضْطَرَبَتِ الْحَيَاةُ الْاجْتِمَاعِيَّةُ فِي طُلُوعِ خِلَافَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ الْوَلَّاحَةِ وَسَادَ فِيهَا الْعَنْفُ وَالْقَسْوَةُ وَأُخِذَ الْأُمُورُ غَلَاظًا ، حَتَّى بَاتَ السَّادَةُ وَأَوَّلُوا الْأُمُورَ الَّذِينَ يَغْلِبُ بَعْضُهُمْ بَعْضًا وَيَصَارِعُ الْفَرِيقُ مِنْهُمْ الْفَرِيقَ الْآخَرَ عَلَى الرِّيَاسَةِ وَالْجَاهِ فِي حَاجَةِ الْبُلَى مَا يَشُدُّ أَرْزَاقَهُمْ وَيَقْوِي سَاعِدَهُمْ مِنْ غَيْرِ أَبْنَاءِ جِلْدَتِهِمْ الْمُنَكِّبِينَ عَلَى فَلَاحَةِ الْأَرْضِ وَالْإِهْتِمَامِ بِأُمُورِ الْحَيَاةِ . كَانَ السَّادَةُ فِي حَاجَةٍ إِلَى نَفَرٍ مِمَّنْ احْتَرَفُوا الْقِتَالَ وَعَاشَوْا لَهُ وَوَهَبُوا حَيَاتِهِمْ مِنْ أَجَلِهِ . وَهَكَذَا حَدَثَتِ التَّفَاتَةُ اخْتِكَامًا إِلَى الْمَمَالِيكِ الَّذِينَ وَجَدُوا فِي مِيدَانِ الْقِتَالِ مَتَسَعًا لِلْكَسْبِ هَيَاثَهُ لِهِمْ فَتَوَتَّهُمْ وَقَوَاهُمْ الْبَذْنِيَّةُ فِي عَهْدِ الْخُلَفَاءِ الْعَبَّاسِيِّينَ الْمُتَصَارِعِينَ الَّذِينَ تَطَلَّعُوا بِحَنَاءٍ عَنْ مَنَاصِرٍ لِهِمْ وَرَاءَ تَحَوُّمِهِمْ فَاشْتَرَوْا مِنَ الْمَمَالِيكِ مَنْ سَمَحَتْ نَفْسُهُ بِهَذَا الشَّرَاءِ وَاسْتَأْجَرُوا مِنْهُمْ مَنْ رَضِيَتْ نَفْسُهُمْ بِهَذَا الْكِرَاءِ ، فَكَانَتْ جِيُوشُ الْخُلَفَاءِ وَمَنَاصِرُ وَهَمٍ مِنْ هَؤُلَاءِ أَجْنَدَ الْمُرْتَزَقَةِ الَّذِينَ دَحَلُوا الْحَيَاةَ الْإِسْلَامِيَّةَ لِيُبْصِرُوا خَلِيفَةً عَلَى خَلِيفَةٍ لَا حَيَاةَ فِي إِقَامَةِ عَدْلٍ وَلَكِنْ طَمَعًا فِي مَالٍ وَجَدَ وَحِبَةً كَثِيرًا رَعْدًا . وَلَقَدْ نَشَأَ الْمَمَالِيكُ عَازِينَ عَنْ حَيَاةِ الْأَسْتِقْرَارِ مُسْتَهِينِينَ بِالزَّرْعِ الْمُسْتَقْرِينَ صَرِيحِينَ بِبُحْرِ الشَّرِّ عَنِ أَنْهُمْ طَائِفَتَانِ : طَائِفَةُ الْبَدْوِ الْمُقَاتِلِينَ الَّذِينَ هُمْ مِنْهُمْ ، وَطَائِفَةُ الْمُرَارِعِينَ مَسْلُوبِينَ سَبِي تَكْدَحٍ فِي الْأَحْمُولِ وَقَدْ أَسَوا أَنْهُمْ عَلَى كَدْحِ هَؤُلَاءِ الزَّرْعِ عَاشُونَ

وَقَدْ وَاتَتْ الْخُلَفَاءُ فُرْصَةً اسْتِجْلَابَ هَؤُلَاءِ الْمَمَالِيكِ حِينَ عَمَّ الْجَدِبُ أَوَاسِدَ أَسْبَابِ التُّرْكِيَّةِ بِدَعْدَتِ الْحَيَاةِ هُنَاكَ أَشَدَّ مَا تَكُونُ ضَيْقًا عَلَى أَهْلِهَا فَبَاتَ مِنْهُمْ كَثِيرُونَ لَا يَجِدُونَ مَا يَسْدُونَ بِهِ رِمَقَهُمْ وَمَا يَقِيمُونَ بِهِ حَيَاتَهُمْ ، وَنَظَرُوا بِأَعْيُنِهِمْ عَبْرَ الْآفَاقِ فَبَإِذَا ثَمَّةُ مَجَالَاتٍ فِي أَشَدِّ الْعُوزِ إِلَى قَوَاهِمِ وَسَوَاعِدِهِمْ الْمَفْتُولَةِ فَهَجَرُوا مَوَاطِنَ ضَاقَتْ بِهِمْ إِلَى مَوَاطِنَ اتَّسَعَتْ لَهُمْ وَأُسْبِغَتْ عَلَيْهِمْ مِنْ وَاسِعِ رِزْقِهَا ، فَكَانَ مِنْ هَؤُلَاءِ الْمُهَاجِرِينَ الْبَازِحِينَ عَنْ أَرْضِهِمْ فَرَسَانِ رَحِبَتْ بِهِمْ أَرْضُ الْخِلَافَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ وَحَمَلَتْهُمْ حِدَّةُ الَّذِينَ لَمْ يَلْبَثْ لِنَارِخٍ أَنْ أَفْسَحَ لَهُمُ الْكَثِيرَ مِنْ صَفْحَاتِ كِتَابِهِ . وَإِذَا هُوَ يَحْدِثُنَا عَنْ بَعْضِ مَنْهُمْ وَفَدَاكَ اخْتِفَاءٌ وَبَعْضُ آخَرٍ أَخَذَ بِخُلْعِ الْخُلَفَاءِ وَيَقْتُلُهُمْ وَيَنْصَبُّ مَكَانَهُمْ غَيْرَهُمْ حَتَّى بَاتُوا هُمْ السُّلَاطِينَ الَّذِينَ يُعْمَدُونَ لِمَنْتَهُمْ وَلَمْ يَعُدْ لِلْخُلَفَاءِ مِنَ الْأَمْرِ مَعَهُمْ شَيْئًا . وَلَمْ يَكُنْ مِنْ بَيْنِ هَؤُلَاءِ مَنْ يَهْدِيهِ عَقْلُهُ أَوْ حَصَارُهُ أَوْ يُوْهِدُهُ مَوْهِنَةُ عَقْلِهِ . بَلْ كَانُوا جَمِيعًا عَلَى مَوَاهِبِ بَذْنِيَّةٍ اِتْتَسَبَوْهَا مَعَ مَعَارِكِهِمُ الَّتِي كَانُوا يَشْتَرِبُونَهَا بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ فَرَفَّقَ أَرْضَهُمُ الْأَوَّلَى ، وَلَكِنَّهُمْ مَرَعَالٌ مَا حَلَقُوا فَيُرُونَ اخْتِدَاعَ وَالْمَسْبَاسَةَ وَتَشَارِكَةً فِي شَيْئُونَ خِدَاةً

وكان لمصر بدورها بصيها من هؤلاء المماليك الذين حفزهم إليها ما كانوا يستمعون إليه - وهم يسمرن ليلا حول نيرانهم الموقدة من الحطب - من الرحالة العائرين ، الذين كانوا يعودون إليهم بالأحاديث المستفيدة عن حيرات مصر وما تنبص به من بركات وعما لقي من سبقوهم إلى مصر وما انتهوا إليه من ملك وعز وسيادة وجاء بين عشية وضحاها ، فشجعت تلك الأحاديث من لهم فتوة على الرحيل ودفعت الآباء إلى أن يتزلوا عن أبنائهم ويبيعونهم بيع الرقيق لكل من يشتري لا يغالون في ثمنائهم ، بل كما حدثنا التاريخ أنهم كانوا أزهد ما يكونون في الثمن طمعا في ثراء واسع عريض سيحققه الأبناء حينما يتزلون أرض مصر مملوكين ليغدوا بعدها على أرض مصر مالكيين . وبهذا رأيت كيف اتسعت تجارة لعلماء الذين جلب منهم على أيدي تجار الرقيق جماعات كبيرة ورررت كثيرة زحموا هذا الوادي على أبنائهم وسدوا عليهم منافذ الحياة لا سيما تلك المنفذ التي كان يسهل في ظلها العز والجاه ، وبهذا قطع السادة بما يجلب إليهم من هؤلاء العبيد ولم يعودوا يحملون أنفسهم مؤونة شن الغارات للطفر بالأسرى والسبايا والأقنان . وحين استقر بهم المقام على أرض مصر ووجدوا في خيراتها ما يغنيهم ، ووجدوا ما انتهوا إليه من حياة سيادة والتسلط بعد أن غدت الأمور ملك يمينهم ركنوا إلى شيء من الدعة .

وعلى حين كان الرقيق الأسود يسمى «عبدا» سمي لأبيض «مملوكا» ، ومع مر الزمن أخذت أثمان المماليك تبهط ، فبينما بيع الطاهر ببيس بشمالية دنانير ثم رد إلى بائعه لاكتشاف سخابة على إحدى عينيه الزرقاوين ، كان بعضهم يزهر بارتفاع الثمن الذي دفع فيه ، بل إن منهم من أضافه إلى قائمة ألقابه مثل السلطان قلاوون [المملوك الوحيد الذي أسس أسرة تتوارث الملك] الذي تسمى بالسلطان الأنفي نسبة إلى الثمن الذي دفع فيه وهو ألف دينار ، ولو أن سلطانا آخر لا يقل شهرة عنه هو قبتاي لم يزد ثمنه عن خمسين دينارا . ويقول إيمانويل بيلوتي [الفينيقي المقيم بكريت والذي استقر عام ١٤٠٠ بالقاهرة وعدّها أعظم مدينة فوق سطح الأرض] إنه كانت هناك تفرقة كبيرة بين أجناسهم ، فالتتار هم أبهظ المماليك ثمنا إذ يبلغ ثمن الواحد منهم ما بين مائة وثلاثين ومائة وأربعين دوقاينة ، والشركسي ما بين مائة وعشرة ومائة وعشرين ، واليوناني تسعين دوقاينة ، على حين يتراوح ثمن الصقلي أو الألباني ما بين خمسين وثمانين دوقاينة ، كما قدر بيلوتي عدد المماليك في قصر السلطان بحوالي خمسة أو ستة آلاف مملوك

ولقد لعب هذا النظام دورا حاسما في حماية مجتمع كانت تهتده من الشرق والشمال مطامع المول والصليبيين . ولما كان الهدف من شراء المماليك هو القتال ، فقد أثبتوا بغرور سينهم وبصولاتهم حدودهم ، إذ كانوا عند حسن طس سادتهم في الحماط على عروشهم ومرض همتهم ومد سبطهم . غير أنهم لم يظفروا بنفس التصدير من جانب الشعب المصري بالرغم من أن بطونهم القتالية واستبسالهم هو الذي جتّب القاهرة المصير المفجع الذي لقيته بغداد على أيدي لمول بقيادة هولاكو ثم تيمور لنگ من بعده . وبالرغم من جورهم وتعسفهم إلا أنهم كانوا رعاة سفنون التي لم تشهد مصر لها مثيلا منذ عهد البطالمة ، فإنهم يرجع الفضل في حشد سماء القاهرة بلمئات من المذن الرشيق والقباب البديعة . وكم حار المؤرخون في تحليل اردهار الفنون على أيدي مثل هؤلاء البرابرة ، فكتب ستانلي لين - پول عام ١٨٩٣ قائلا : «كيف تستنى لمثل هذه المصحة من المعمرين لترعة نفوسهم تمردا وغدا والدين وعدوا على مصر رقيقا لاحتراف القتال وسفك الدماء أن يظلوا مملوك رهفي الحس أمام الفنون ، فتقام على أيديهم صروح تشكل أمجادا

عدة لأي حاكم متحضر يعتلي عرشا شرعيا ؟ فعلى الرغم من همجة خلّقتهم وطاعهم اتسمت العمائر والحرف والأربء وقطع الأثاث التي أنجزت في عهدهم بدوق جمالي لا يبارى» . ولا يحد نير پول في النهاية تفسيراً لهذا التناقض إلا أنه «حرص البرابرة على الزهو والنباهي» . وبضيعة اخال لم يغب عنه أن البرابرة قد داسوا بقاع العالم كله دون أن يجري على أيديهم ما حدث في مصر وحدها ، وذلك ما يشير في نفوسنا هذا التساؤل المشروع : لم لا تكون لبيئة المصرية هي صاحبة الفضل الأول ؟ إن الذي يدفعنا إلى هذا القول أن علماء آخرين من أنصار نظرية الأجناس خلال القرن التاسع عشر مثل الكونت جوينو الفرنسي ومثل هوستون سنيوارت تشمبرلين الإنجليزي الذي نجس بالجنسية الألمانية فيما بعد ، حاولوا تعليل هذه الظاهرة بأن مهاجري أواسط آسيا وخاصة سكان القوقاز كانوا جنسا أشد قدرة على الخلق والإبداع من الشعوب التي حكموها . ولا شك أن هذه النظرية بعيدة عن الصواب ، ذلك أن الأتراك والشراكسة ليسوا من الجنس الهند - أوروبي الذي يؤثره الفلاسفة المتعصبون للأجناس ، كما أن النصناع والحرفيين الذين سبّدوا هذه المساجد الرائعة وأنجزوا حرفة الأسرة هم المصريون وحدهم الذين لا شك في أن مهارة أسلافهم الفراعنة وذوقهم قد استيقظا في أعماقهم فكانا متنقّس بهم في ظل ما يلقونه من عت المماليك واستبدادهم .

ولم يكن المماليك بدواتهم فنانين نكنهم كانوا ذواقين لفن على الرغم من أن ولعهم الأكبر قد انحصر في مظاهر القوة البطرش . ولعل أحدا لم يدع في وصف عقلية المماليك وأساليبهم مثلما أبدع قولني ، ذلك الرحالة الفرنسي الذي زار مصر قليل اندلاع الثورة الفرنسية مباشرة عندما كان المماليك يحكمونها تحت الإشراف الإسمي للدولة العثمانية . وكان مجال شراء المماليك وقتذاك قد انفسح حتى شمل الولايات الواقعة على تخوم الإمبراطورية العثمانية وخاصة اللقان ، فلقد كان معظم المماليك أبناء أسر مسيحية باعهم أبائهم لقاء ما يظفرون به من مال . ومع أن تخيل قولني لطائفة المماليك جاء في فترة انحلالهم وتداعي دولتهم إلا أن ما سجله عنهم في خاتمة القرن الثامن عشر جاء معرّا تعبيرا صادقا عما كانوا عليه من قل في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، إذ وصفهم قائلا : «إنهم خلط من الغرباء لا تربطهم رابطة الأسرة ، فهم بلا ماض يشدهم ولا مستقبل يعملون من أجله ، يشيع بينهم الجهل والإيمان بالخرافات ، يدرّهم القتل على الوحشية ، والفتن على التمرد ، والدسائس على الغدر ، والرياء على النفاق ، والانغماس في شتى ألوان المذبات على الفساد . هذا إلى أنهم كانوا مدمتين على تلك الرذيلة التي كانت منذ زمن غارسة الإغريق والنتار ، فقد كانت هي الدرس الأول الذي يتلقاه المملوك على يد مدرّب السلاح . . وما يكاد الفتى الذي بيع في إقليم الكرج أو غيره يصل إلى مصر حتى يتشكل تفكيره تشكيلا توريا ، فثمة مستقبل زاهر بلا حدود يفتح له ذراعيه ، إذ يتصافر كل شيء لشحن حرّاته وضوحه ، ويرأوده الإحساس بأن القدر يسوقه لكي يصبح سيّدا أمرا وهو ما يزال عبدا مملوك . وسرعان ما يتقمص هيئة الشخصية التي سكونها يوما ، ويزن حاجة سيّده إليه فينقضى ثمنا عاليا لخدمته وحماسه وولائه . وإد كان المال هو الخافز الأول في هذا المجتمع فقد كان حرص السادة شديد على اكتساب ولاء عبيدهم بيشباع جشعهم . ومن هنا كان الغلو في التبذير المخرب لاقتصاد مصر الذي مارسه السكوات ، وهو ما كان السر وراء عصيان المماليك لبعض فادتهم بين الفينة والفينة ، ومن هنا كان تابع الدسائس والمؤامرات دون توقف ، حتى إذا سق المملوك



لوحة (٢) جنتيبي بيسيبي .
السلطان الفوري

هذه العمائر مبناه الضخم الذي شُيد بعناصر متزعة من الأطلال
والمباني القديمة بُني ليكون مجمعا يضم إلى جانب المسجد مدرسة
و مكتبة عامة ومورستانا [مستشفى] ومأوى عجزة وضريحاً وحديقة
عامة في آن معا .

ولعل اهتمام الممالك بالأضرحة كان مما يحذر إليهم من أترك
واسط أسيا الذين كان أهدها يُعنون بتمجيد أسلافهم . وثمة قوت
آخر وإن كان مشكوكا فيه هو أنه انحدر إليهم من التقاليد المصرية
القديمة . فقد شُيد الحكام المنحدرون من أصل تركي في وسط أسيا
والهند والأناضول مثلما شُيدوا في مصر أضرحة صرحية بديعة ، منها
سعى سبيل المثال أضرحة حانة شاهي زنده التي شُيدها نيمور لنت
سمرقند ، وصريح ناح محل الذي شُيده شاه جهن لزوجته أرحمند
بمدينة أحرأ . والأضرحة العثمانية المكثرة في بورصة ، على حين كانت
الجوامع الإسلامية الأولى مثل جامع عمرو وابن طولون والمساجد
الفاطمية أماكن خالصة للعبادة وتدارس الدين ، فكان الأزهر جامعة
كبرى حيث يحاضر الشيوخ طلبتهم إلى جوار الأعمدة المنتشرة هنا

وهناك ، ثم أضيفت مساكن الطلبة الوافدين من مختلف أنحاء العالم الإسلامي . وما كاد المماليك
من ترك يتولون الحكم حتى باتت الأضرحة جزءا رئيسا من كيان المسجد الذي ظل مكانا للعبادة
والدراسة . ولقد كان ما يُعقد حول الأضرحة من حلقات يُتلى فيها القرآن ويُعرض فيها تفسير
لآيات منه ما يرجو منه الحكام أن يحو ما لهم من آثام وأن يسدل ستائر النسيان على ما كان لهم
من طغيان ، يستمطرون به في زعمهم شأبيب الرحمة والمغفرة التي يرجون أن ينعموا بها في
منازلهم الأخير . لهذا حرص هؤلاء الحكام الطاعة على أن يشيدوا الأضرحة لتكون محط رحل
تلك الحلقات التي معها العزاء والسلوان .

وقد شُيد المماليك البرجية الذين حكموا مصر من عام ١٣٨٢ إلى عام ١٥١٧ أضرحتهم على
معدة من المدينة المأهولة بالسكان في المنطقة القاحلة إلى الشمال الشرقي والجنوب الشرقي من
القاهرة . ويرقد برفوق أول السلاطين الشراكسة في ضريح شُيده له ابنة العلّيط القلب في القرافة
الشهيرة ، وبفوق الضريح في جمائه المسجد الذي شُيده برفوق نفسه إلى جوار مسجد قلاوون
بالحاسن ، ولم يقتصر استعماله على إيواء جسد السلطان فحسب بل كانت تؤمه جماهير
المصلين . كما استقر به بعض رجال الدين ومن بينهم المؤرخ المقرئ الشهير . وعلى مسيرة
قصيرة من هذا الضريح يتصب أعظم مساجد المماليك البرجية شأنا وهو ضريح السلطان
قاسي ، وكان آخر عظماء المماليك المدحوظين الذي رسم له وللسلطان الفوري مصورا أوربي من
السديس . يُشاع أنه حصيلي بلبيس دون أن يتأكد ذلك . صورتين شخصيتين تعدان من الآثار النادرة
لأثنين من أهم ممالك العصر (لوحة ١ - ٢) .

وحين شُيد الفاطميون مدينة القاهرة لم يدر بخلدهم إلا أن يجعلوها معملا لجنودهم ومنفرا
خلقاتهم ، ومن ثم سوروها وجعلوا لها البوابات المنيعة ولم يبيحوا سكنها إلا لمن ارتضوا .
ووضعوا شروطا للمرور بها إلى أن اضمحلت دولتهم وأفلتت الأمور من أيدي حكامهم فتوافد

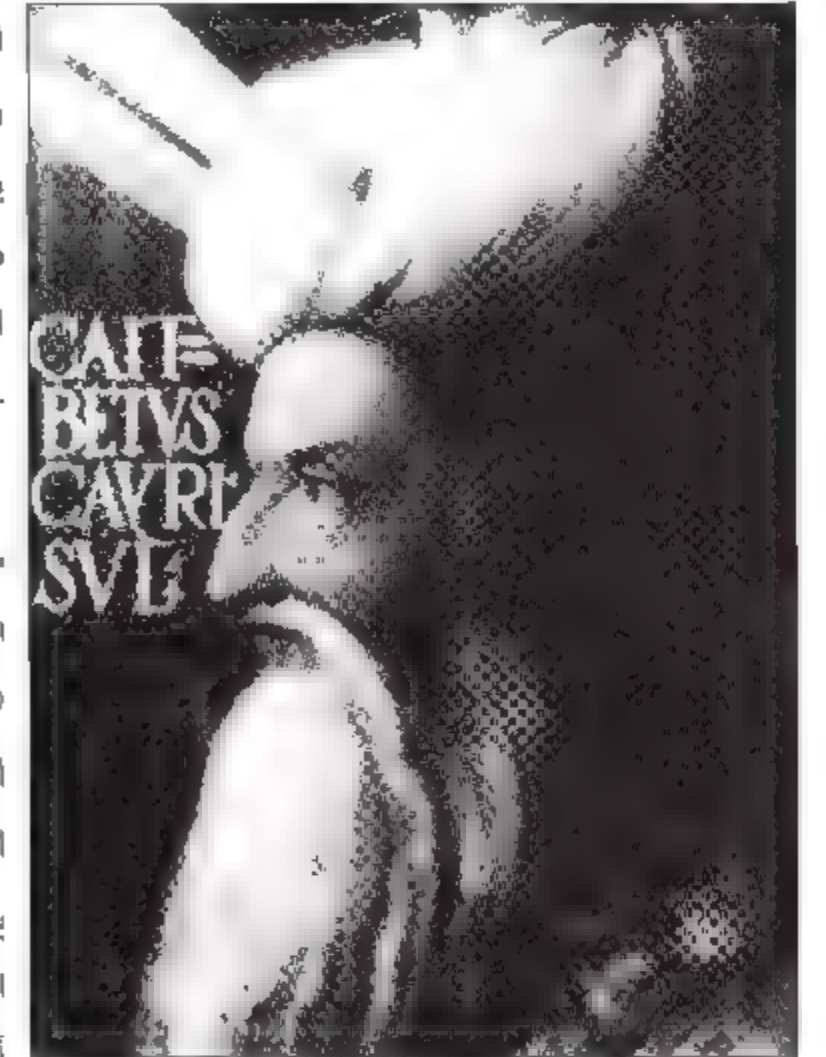
انفتحت أمامه أبواب الأمل وتعلقت عيناه بأعلى المراكز ولم لا ؟
والمحتلون لهذه المناصب نظراؤهم لا يزيدون عنه شيئا بعباً هو به ، فهو لا
يرى فيهم غير جمود مثله لم يصلوا إلى السلطة إلا باستخدام القوة . وما
دام الحاكم قد انتزع مكانه بالقوة فإن في مكنته هو أيضا أن ينتزع منه هذا
المكان ، ولن يكون أقل كفاية منه في فن الحكم الذي يتمثل في طعرات
جارية بالسيف وانتهاج للمال .

وهكذا ما يكاد المماليك يثبون إلى السلطة حتى يسروا حمايتها عن
طريق البطش والقسوة بقدر ما يعربون عن هيبتها وزهوها بتشديد
الأعمال الفنية الشامخة ، فانتكروا جزائين ذاع صيتهما : هما
«التوسيط» وهو شطر جسد الضحية شطرين من وسطه ، «والخازوق»
الشهير . ويعلق دزموند ستوارت على جزاء الخازوق في كتابه «القاهرة
الكبرى» بقوله : «إن مثل هذا التعذيب كان يذكر السلطان على الدوام
بأنه على حين أن المنجزات الفنية يمكن أن تجذب إعجاب الأجيال
القادمة ، فليس غير القوة وحدها حاميا له من أن تكون نهايته هو نفسه
أن يترفع على قمة الخازوق» . ومع هذا فقد كان هؤلاء العبيد البيض

يلتقون تدريجا جادا عن ارتشاف المعاني الروحية للإسلام ، فما يكادون يصلون إلى مصر حتى
يودعوا . كما يشهد المؤرخ «بيلوتي» - في مبنى ضخم للتدريب مشيد من عدة طوابق حيث ينأمون
في قاعات فسيحة فوق حُصُر من السمار ، ويشرف عليهم أساتذة من الأغوات يتعهد كل منهم
فصلا يضم خمسة وعشرين غلاما يتلقون أصول العقيدة الإسلامية حتى يحل وفاء النيل
فيُعرضون على السلطان لانتقاء النخبة المختارة من الجيل الجديد التي يضمها إلى بطانته وحرسه .

وليس هناك ما يجعلنا نشك في إخلاص المماليك لعقيدة الإسلام ، ذلك أنهم إلى جانب
حرصهم على التباهي باقتناء ثمين الجواهر وفاخر الأثاث وباذخ الثياب قد حرصوا الحرص كله
على تشييد المساجد والسبل والبيمارستانات التي كانت وما تزال نحما معمارية شديدة الروعة باللغة
التأثير . وكان المماليك يقرّبون علماء الدين والقضاء المصريين من رجال الأزهر حرصا منهم على
تدعيم سلطتهم بالنفوذ الديني واتخاذهم مظهرا شرعيا يؤمن حابهم باعتبار أن ما يصدر عنه من
أحكام إنما يستمد شرعيته من فتاوى العلماء الأجلاء ورجال الدين فضلا عن أنهم يمثلون الشعب
المصري إلى جانب الحكام الغزاة .

وكان الفاطميون هم أول من جلب المماليك إلى مصر في القرن العاشر ، ثم تبعهم السلاطين
اللاحقون من الأيوبيين . وقد أقام المماليك الذين حكموا مصر حوالي ٢٥٠ عاما دولتين : دولة
المماليك البحرية (١٢٥٠ - ١٣٨٢) وقد أسكنهم السلطان صالح الأيوبي جزيرة الروضة على بحر
النيل وأشهرهم الطاهر بيبرس ، ودولة المماليك البرجية أو الشراكسة (١٣٨٢ - ١٥١٧) الذين
أسكنهم السلطان قلاوون في ثكنات جديدة حول برج قلعة القاهرة . وقد أمضى قلاوون معظم
فترة حكمه التي طالت أحد عشر عاما في حروب متصلة ، وكان يملك عددا من المماليك لا يقل
عن اثني عشر ألفا يُنظر إليهم نظرة قادة اليوم إلى دباباتهم ومركباتهم المدرعة ، وترك قلاوون
اسمه حيا في ذاكرتنا بفضل العدد الغفير من العمائر المشمسة بالفتح والجمال التي خلفها ، وأشهر



لوحة (١) جنتيبي بلبيبي .
السلطان قايتباي

عليها من يشاء يتني الدور ويشيد القصور . ويزوال الدولة الفاطمية وقيام الدولة الأيوبية أبيح سكنى القاهرة لجميع الأهالي وانبرت الدولة تجمل العاصمة بغرس النسارين وبناء قصور التزهة . ولقد تغيرت القاهرة الممالك كثيرا عما كانت عليه إبان عهد الفاطميين ، ولعب نهر النيل الدور الأكبر في هذا التغيير ، إذ كان مجراه دائب الانحدار تجاه الغرب ، وهو ما أتاح لطميه أن يشكل جزيرتين همتين التصقتا بدورهما بالضفة الشرقية . وأولاهما هي بولاق التي تشكلت كجزيرة في صدر القرن الخامس عشر عندما كان المقريري الذي كتب عنها يعيش بمسجد ضريح برفوق ، وقد ارتبطت بطريق معبد يؤدي إلى الساحل القديم عند المقس [قرب قصر العيني الآن] . وكما حل ميناء المقس محل مرفأ الفسطاط القديم الذي غمره الطمي حلت بولاق محل المقس . وبنهاية القرن الرابع عشر كانت المنطقة الواقعة خلف ساحل بولاق قد اتسعت مساحتها وغدت آهلة بالسكان إلى أن شقت قناة جديدة هي « الخليج الناصري » لتوصيل المياه إلى المزارع .

وصوب الشمال قليلا كانت ثمة سفينة تدعى « الفيل » قد غرقت أثناء العهد الفاطمي ولم يتشمل حطامها ، فاجتذب هيكليها الطمي والرمال والأنقاض التي أخذت تتراكم عليها حتى شكلت جزيرة ضخمة هي شبرا الآن لم تلبث أن استصلحت للزراعة في عهد صلاح الدين الأيوبي وصارت تدر دخلاً كبيراً فيما بعد حتى إن السلطان قلاوون أوقف عائداتها حين تولى الحكم للإنفاق على مدرسته ومورستانه . وفي نهاية القرن الرابع عشر انتحمت هذه الجزيرة بجزيرة بولاق وشكلاً معاً ضاحية زراعية لمدينة القاهرة تبعد عن قلبها بمسيرة غير قصيرة ، وتفصل القاهرة عن مصدر مياهها العذبة وشربانها الحيوي الذي يربطها بالعالم الخارجي .

وإذا كان الحج هو ذروة العام الهجري ، فقد كان فيضان النيل هو ذروة المباحج الدنيوية التي اكتسبت مع ذلك صبغة دينية ، فقد كان يقام له مهرجان شعبي كبير يفتحه السلطان بالإنصات إلى تلاوة القرآن حتى تمتد مأدبة باذخة يجتمع حولها عليه القوم وكبار القضاة ثم ينهض السلطان فيفتح السد لتدفق المياه إلى الخليج .

وكان آخر سلاطين الممالك هو قنصوه الغوري [المعاصر لسيزار بورجيا] ، وهو السلطان السادس والأربعون بين الممالك عامة والعشرون بين الممالك البرجية ، حكم من سنة ١٥٠١ إلى ١٥١٦ ومات خلال معاركه ضد الأتراك العثمانيين الذين غزوا سوريا ومصر بقيادة السلطان سليم . والأتراك كما يصفهم أندريه سيجفريد في كتابه [سيكولوجية بعض الشعوب] هم : « أولئك المغول الذين لا يعدون بحق من سكان حوض البحر المتوسط من ناحيتي الأصل والثقافة وإن بلغوا شواطئه وسيطروا عليه سيطرة تامة . وبالرغم من اعتناقهم الإسلام إلا أنهم ظلوا فيه كالغرباء ، وذهبت حصيلتهم في النواحي السياسية وضروب الفنون العسكرية أدراج الرياح على خلاف ما أحدثه العرب في هذه المنطقة » . وحينما زحف الأتراك مهددين نظام الممالك لم يبذل هؤلاء جهداً لتنظيم صفوف الشعب المصري لمواجهة هذا الغزو ، ولم يفتق ذهنهم إلا عن العمو لشامل عن جميع السجناء من اللصوص والقتلة على أمل أن يشاركوها أو توا من مواهب إجرامية في التصدي للغزاة . وقد اكتفى الشعب المصري عن بكرة أبيه بالوقوف موقف المتفرج على ما يجري من معارك بين الغزاة القادمين والغزاة المقيمين .

ولم تكن مصر قد عرفت حتى السنوات الأخيرة من دولة الممالك حاجة لاستخدام الأسلحة النارية خلال الفترة بين غزوات التتار والفتح التركي . وهي الفترة التي تأصل فيها استخدام الأسلحة النارية . إذ لم يكن ثمة تهديد خارجي على مصر يدفعها إلى طلب هذا السلاح من أوروبا التي كانت على اتصال دائم بها . ثم إن تربة مصر لم تكن تنطوي على المعادن الأساسية لصّب المدافع ، كما كانت الأوضاع الاقتصادية في مصر متدهورة نتيجة القحط والمجاعات والأوبئة . وعلى الرغم من ذلك فقد استخدمت الأسلحة النارية استخداماً واسعاً على عهد قنصوه الغوري ، بيد أن مصير دولة الممالك كان محتوماً ليس فقط للتفوق الساحق للأسلحة النارية العثمانية بل لعجزهم عن استخدام الأسلحة النارية بكفاية ، وبخاصة أنهم عهدوا بها إلى وحدات أقل شأنًا من الناحية الاجتماعية ، على حين بقي القسم الأكبر من الممالك الأصلاء بعيداً عن استخدامها . ومن ثم كان الموقف السلبي من الأسلحة النارية بالإضافة إلى الافتقار إلى الانضباط وتفشي النزعات الطائفية هي الأسباب الأساسية في هزيمة الممالك الذين كان جيشهم برغم هذه السلبيات ما يزال خصماً قوياً يحسب له أي جيش مزود بمثل أسلحته ألف حساب . ولو كان العثمانيون قد اشتبكوا معهم بالسيوف والأقواس والرمح لكان هناك شك كبير في انتصار العثمانيين عليهم ، ولو شاء الممالك استخدام الأسلحة النارية في القتال لبزوا غيرهم ، ولكنهم أحجموا عنها احتقاراً لشأنها ولاعتبارهم أن طبيعة هذه الأسلحة تبعد بها عن مبادئ نفروسيية والخلق الحربي النبيل . وقد كشف ابن زنبيل بأسلوبه الدارج عن هذه الحقائق بدقة بالغة في وصف المعارك التي دارت بين الممالك والعثمانيين في كتابه « فتح مصر » (١٢٧٨ هـ) حين قال : « إن البار لا يطيقها أحد ولم يستطع أحد أن يقف أمام ذلك . ومن يقابل هذه النار المهلكة ؟ فلا قدرة لنا على عسكر الروم [الأتراك] وكثرتهم ونيرانهم . ولكن ما شئت الممالك إلا هذه النار التي يرمونها بها ، فما يشعر الإنسان إلا وهو مضروب بها ، وما يعرف من أي جانب جاءت . . . وكان يجيء كل مدفع على نحو خمسين أو ستين أو مائة نفس فصارت تلك الصحراء [مرج دابق] كالجزيرة من الدماء . . فوجدوا الذي قتل من الشراكسة ألف نفس وأكثرهم من المدافع والبندقيات فلا قامهم الإنكشارية برشاش بندق خلّت الراقد أكثر من الواقف . وما قتل من الشراكسة أحد بالسيف والعود [الرمح] وإما كان القتل فيهم بالبندق والدرزانات وآلات النيران على سائر الصنوف . . . وقد بقي فئة قليلة ولكن كل واحد منهم مقومٌ بالوف ، ولولا انوار التي مع الروم لكنا أفنيهم عن آخرهم » . وفي نهاية الأمر دارت معركة فاصلة دامت يومين بين طومان باي بقواته من البدو والمماليك وبين العثمانيين قرب الأهرام هزمت فيها الأسلحة النارية العثمانية المتفوقة شجاعة المماليك ولقد أشفق أهل القاهرة على مصير السلطان طومان باي الذي تولى السلطة والقيادة مضطراً بعد مصرع قنصوه الغوري لأيام معدودة ولقي مصرعه هو الآخر شتفاً على باب زويلة شأن صغير العبد . وقد طمر طومان باي بأعجاب المصريين لشجاعته وفضائله ، غير أن كثرة ما عانوه من ظلم المماليك وجورهم لم يترك في نفوسهم أملاً بأن يستطيع سلطان بمفرده مهما كانت كفايته ونسكه بالفضيلة أن يخلصهم من عت هؤلاء الحكام الطغاة وجورهم . وقد راخوا يتأملون الغازي الجديد يعيون تخلم بصلاح الدين الجديد بينما هو يستعرض جنوده في طرقات القاهرة . فدخل سليم من باب النصر يتقدمه المشاة والفرسان مجتازاً القصبه الخالدة صوب باب زويلة في طريق عودته إلى

معسكره ببولاق . وكان هذا السلطان الضئيل احجم الذي يخطو بقضبانته المخملية الفضفاضة وعمامته الضخمة وسط زغاريد النساء . في الأربعين من عمره محدودب الظاهر حليق الدقن رمادي البشرة واسع العينين كبير الأنف كزبه السحنة قلق النفقات ، بيد أن إفراطه في ذبح المماليك الشراكسة سرعان ما أثار غضب الشعب المصري السريع إلى المغفرة والتسامح ، فتحول شعوره إلى عداوة ضد الغاصب الجديد الذي تخطى جميع الحدود في تعقبه للمماليك ، فلم تعد المساجد نفسها بأمن يحتمون فيه ، وبلغ عدد المماليك الذين جُزّت رؤوسهم على مشهد ومرأى من السلطان سليم ثمانمائة ، فضلا عن لقوا حتفهم خلال محاصرتهم لإلقاء القبض عليهم . وكان الجلاد يصنّف الرؤوس المفصولة عن أجسادها فيجمع رؤوس الشراكسة في كومة ورؤوس الخدم والعبيد في كومة أخرى . وما لبثت رؤوس المماليك أن شُدت إلى حبال لعرضها على الجماهير في الجزيرة الوسطى [الزمالك حاليًا] ، ثم قُذِف بالجثث إلى قاع النيل . وغادر سليم القاهرة في ٩ مايو ١٥١٧ وقد جرفه الخنفس إلى مناخ البسفور المعتدل بعد أن نزع معه الكثير من كنوز مصر التي انتهبها من المسجد والقلعة إلى جانب اصطحابه لآلاف وثمانمائة من أمهر العمال والصناع والحرفيين المصريين إلى إسطنبول .

وهكذا فقدت القاهرة على أيدي العثمانيين استقلالها السياسي والديني معا ، ولم يكن هذا وذاك إلا طعنة لكبرياء مصر وإن كانت في الحقيقة قد استبدلت لونا من الحكم الأجنبي بلون آخر . كما فقدت مصر على أيدي الأوروبيين ما هو أدهى من ذلك وأخطر وهو زوال مركزها لاقتصادي والإستراتيجي المسيطر . ففي مايو ١٤٩٨ في نفس السنة التي اكتشف فيها كولومبوس أمريكا أبحر فاسكو داجاما إلى كلكتا على الساحل الجنوبي الغربي للهند عن طريق رأس الرجاء الصالح . وهي رحلة لم تخف على السلطان المغوري خطورتها ، فقد أدرك رغم انشغاله بمشاكل محاليكه وغمرد بدوه داخل البلاد وبوطاة العثمانيين على الحدود ، أن هذه الرحلة البحرية نذير شؤم على مصر ، ومن هنا سر زيارته المتعددة إلى السويس ومحاويلته بناء أسطول لطرده الأوروبيين من مياه المحيط الهندي . لأن التفاف فاسكو داجاما حول جنوب إفريقيا لم يكن مجرد رحلة بحرية مثيرة بل كان إيذانا بانفلات أوروبا من عزلة كانت مفروضة عليها بحكم وجود دولة لماليك القوية التي كانت الحائل الحقيقي بينهم وبين النفاذ إلى الهند والصين ، إذ كانت دولة المماليك هي الوسيط التجاري الهام بين أوروبا والشرق الأقصى حتى إنها رفعت سعر التوابل انوافدة من الشرق إلى ثلاثة أضعاف ثمنها الأول فأحالت بذلك التوابل إلى ما يشبه الأحجار الكريمة ، ولا يخفى على أحد الأهمية التي يعتقها الأوروبيون على التوابل والأفاويه لمذاق أطعمتهم . وإذا تخطى الأوروبيون هذا الحاجز كاسرين ذلك الاحتكار الذي لم يستطع السادة الجدد من العثمانيين الحفاظ عليه بله استرداده ، فقد فقدت مصر أهميتها الاقتصادية بالنسبة للسوق الأوروبية . ومع فقد مصر لمركزها الإستراتيجي ولسلطانها السياسي ومصدر دخلها الأساسي فإنهم لم تتحرر للأسف من سطوة المماليك الذين ما لبثوا أن عادوا يسكون بخناقها ويجثمون على أفسسها ، إذ كان الآلاف منهم قد بقي على قيد الحياة وأفتت الكثير منهم من المدايح الرهيبة التي حاصروهم بها العثمانيون . ولم يجد السلطان سليم يوم ولّى وجهه شطر البلقان خيرا من المماليك الذين يمكن أن يعهد إليهم بحماية الضرائب بوصفهم الأداة المثلى للجور والعسف ، فعين أحد الباشوات لممارسة الحكم من القلعة يساعده خمسة آلاف من الجنود الإنكشارية المجندين من بين

علمان البلقان المسيحيين^(١) ، كما شكل ديوانا للمشورة لمساعدة الشاها مكونا من الضباط العثمانيين وكبار رجال الدين . وفي نفس الوقت أمّن أمراء المماليك على ممتلكاتهم واختار سنجق [أميرا] لكل محافظة من المحافظات الإثنتي عشرة التي قُسمت إليها مصر . وإذا كان المماليك قد كفوا عن التطلع إلى تسلم عرش السلطنة كسابق عهدهم إلا أن استحوادهم على حق جباية اجبرية المفروضة على البلاد قد منحهم التصرف لاستنزاف المصريين على هواهم . والحق إنه لم يعد هناك الكثير لاستنزافه كما كانت الحال من قبل ، إذ لم تعد مصر دولة ذات سيادة تشعب تجارتها مع دول العالم ، كما ركزت سوق التجارة بها بعد أن غدت قبائل البدو تشكل تهديدا سافرا . ويؤرخ على مبارك لهذه الحقبة في الخطط التوفيقية قائلا : «انحلت عرى الضبط والسياسة ، واحتل حال الرعية ، وقل الأمن ، وكثرت اللصوص وقطاع الطريق حتى صاروا يدخلون البلاد للنهب جهارا ليلا ونهارا بلا مبالاة . . . وكثرت الرشوة للحكام واتسع نطاقها حتى صارت أمرا معتادا . وجعل الحاكم همه في جمع المال ، يحتال بكل وسيلة لتحصيله . . . ولم يكن له أثر قط يذكر به إلا تغيير زي اليهود والنصارى ، فألبس اليهود الطرايط السود وألبس النصارى البرانيط السود . . . كما فشا شرب الدخان بمصر ولم يكن معروفا قبل ذلك . وعمّ الهول أنحاء القطر وانحلت الروابط بين الناس وخيم الفقر وكثرت الفتن دون رادع ، فلا يقع بصر انمار بشوارع القاهرة ، لا على فقير في أسماك بالية مرقعة أو على قتيل معجندل أو على إنكشاري أو أرناء وضي ينهب أو على محتسب يجور ويظلم . فإذا رفع نظره إلى المباني لم ير إلا خرابا وأسوارا ، وإذا انتهى إلى أطراف المدينة لم ير إلا التلال والأكوام والأطلال تبكي على ما كان ، أما ما بقي من بيوت الأمراء والمساجد فقد صار مساكن للرعاع ومعاطن للدباغة ومرمى للأوساخ وملقى للسباخ»^(٢) . وأخذت القبضة العثمانية على مصر تتخاذل وتضعف ، ومع تزايد ضعفها بدأت شوكة زعيم المماليك - الذي أصبح يدعى شيخ البلد - تقوى ، كما استعجلت الصراعات بين فئات المماليك ، وأسفر ذلك كله عن تدهور شديد حق بمدينة القاهرة . وخلال القرن والنصف التالي اوردادت عزلة مصر عن العالم الخارجي فلم يدر سكان القاهرة شيئا عن تفجر الاكتشافات العلمية المذهلة في أوروبا أو عن استعمار أمريكا أو عن اختراع المطبعة أو عن الاتصالات التجارية الحديثة بين أوروبا والشرق الأقصى . فعلى حين كان المسلمون هم الذين نقلوا الأرقام الهندية إلى الغرب وابتكروا علم الجبر وحافظوا على تقاليد مهنة الطب اليونانية إلا أنهم جهلوا ما أصاب هذا التراث من ازدهار على أيدي الورثة الأوروبيين ، كما كانت المجاعات والأوبئة تتوالى على المصريين حتى لقد افترس الطاعون وحده عام ١٦١٩ ستمائة وخمسة وثلاثين ألف نفس .

وقد حظ الرحالة قولني أنه بينما ترتفع معظم بيوت باريس خمسة طوابق فإن بيوت القاهرة لا ترتفع أكثر من طابقين ، وقدّر عدد سكانها بربع مليون نسمة وعدد سكان مصر بحوالي المليونين ونقول : «إذا قسنا مدينة القاهرة بمعايير القرن الثامن عشر الجمالية فلا شك أنها كانت خليطا غير متظّم ، إذ هي تقتقر إلى النسق المتعارف عليه لكل من المنشآت الحكومية والمنشآت الخاصة ، وإلى الميادين الفسيحة المنتظمة وإلى الطرق المستقيمة التي تتيح للعمائر أن تكشف عن جمالها ، كما تتلى أطراف المدينة بالتلال المتربة التي تتجمع فيها فضلات القمامة المتركمة ، والتي تتصاعد منها الروائح العظنة التي تزكم الأنوف إلى جانب مشهدها الذي يؤذي العيون . وأشدّ ما يثير نفور المرء هو أن يرى على مقربة من هذه الأكوام القذرة وثياب المارة المهلهلة مشهد فرسان الحكام والكوات

(١) لاكتشابه فرقة من

بين فرق جيش عثماني كان

فراده يخدمون من بين شتى

المسيحيين بضمهم الأفانيه

ساحة حاصعه الأبرار

سوي . وكذا يشعرون من

بعمرة أصدرهم على سلاء

للمسجون ويتنقون بمرير

عسكر حاصه وسف بعودهم

حلاب تقريز ١٨٠١ جدا

جمعهم يصوب سلاصير

ويخضعونهم وفق هو هم إلى

أن قصي عليهم لسلطان

محمود في عام ١٨٢٦ في

مديحة باستيوار مترسما حصي

محمد على في مديحة

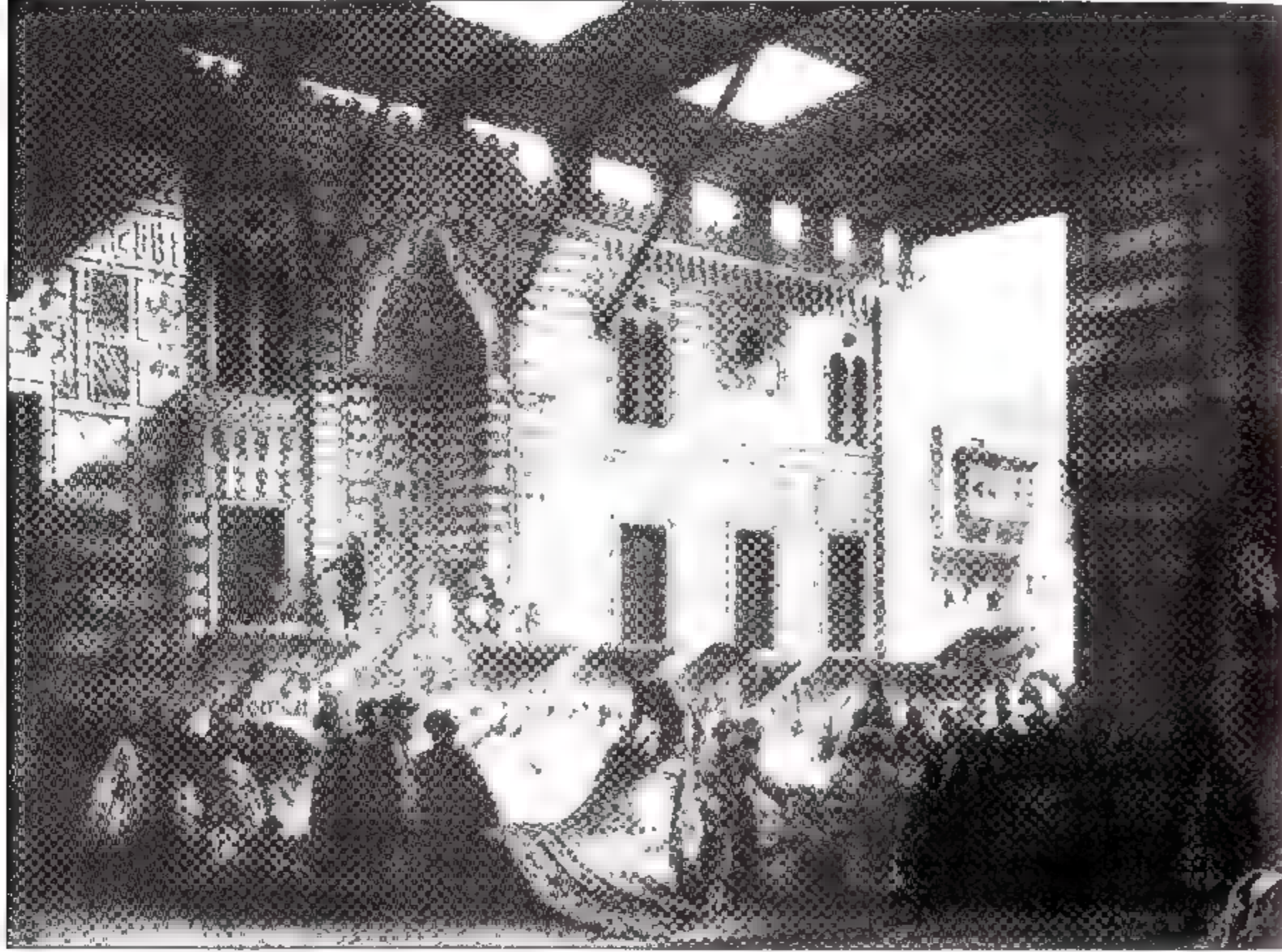
المديحة دافعة .

(٢) انظر الخطط التوفيقية

لعلي مبارك صفحة ١٤٨ ،

٢٠٠١ . الهيئة حسرية عامة

لكتب



لوحة (٣) روبرت هاي.
صور وصفية لقاهرة. سوق
الأقمشة والسجاد بالغورية

من القماشين والإسكافين أو الصرماطية والنسروجية والفراخية، ثم أهل الحرف الوسطى كالمصراية والسيرجانية والطحانيين والسكرية والعقادين والقصبجية والحريرية والنحاسين والبياطرة والتجارين والمطارين والنقلية والقبانية ودلاكين العقارات والصناديقية والقمصانجية وأمناء عيار البقود والنصباغين والنقوشية والخشابين والقصاصين والفواسير [لصناعة لأسهم] وشيخ البصمجة . وأخيرًا طبقة البورجوازية التجارية وأغلبهم تجار بُن وتوابل وجواهر وصحون وأثاث ويرأسهم شهبندر التجار .

وقد انتهى ريمون إلى أن المجتمع القاهري شهد في القرن السابع عشر والثامن عشر حركة تداخل بين طوائف الحرف والتجار الأثرياء وبين الطبقة الحاكمة والعسكرية الأجنبية من الأتراك، الأمر الذي أدى إلى تسمية هذه الطبقة الأخيرة «المصرية» باللغة التركية نظراً لاندماجهم في الأسر المحلية . كما وصف العلاقة الاجتماعية التي تربط بين الأغلبية المسلمة في القاهرة وبين أقليتها القبطية واليهودية، وكان المقريري قد ذكر في خطته أن أكثر ما يتعش به اليهود والبصري هو كتابة الخراج والطلب ، كما يتميز النصاري بالرثاء في أوساطهم واليهود بعلامة صفراء في عماماتهم . وذهب إلى أن الأقباط ما لبثوا أن انضموا إلى بعض الطوائف الحرفية وانتقلوا من الأحياء المقصورة عليهم تقليدياً مندمجين مع باقي السكان ، على حين كن القرن الثامن عشر مرحلة تدهور اجتماعي بالنسبة لليهود بعد زحف النشوان المسيحيين على كثير من الوظائف التي كان يشغلها اليهود وخاصة المتصلة بالحمارك كما سبق القول . أما اليونانيون والأرمن فكان

يخطرون في أزياء شديدة الأباقة والسرف ، أولئك الذين يبتزون ثروات مصر التي باتت تنقص على أيديهم عماما إثر عام ، فبات كل ما يراه المرء ويسمعه يحرك في نفسه الإحساس بأنه يخطو وسط بلاد تسودها العبودية والاستبداد .

ويذهب قولني إلى أن المملوك كان يظفر بأكثر وأعلى مما ظفر به أي جندي على مدي التاريخ ، فقد كان يحصل في شهر رمضان من كل عام على كسوة كاملة جديدة من أفخر الأقمشة الفرنسية والفينيسية والدمشقية والهندية^(٣) ، ويتنظر تحقيق رغبته في اقتناء الجواهر والمسدسات واجياد العربية الأصيلة وشيلان الكشمير ، كما كان يهدي حريمه جواهر الماس واللآلئ والزمرد والياقوت بعد أن نبذ الترتير البراق في تزيين رؤوسهن وجيدهن ، وكان مصدر الحصول على ثرواتهم التي يشترون بها هذه الخلي هي سواعد الفلاحين الكادحين . ولحاً للمالك إلى كنية من الأقباط لتحصيل الضرائب منهم ، فكانوا يسكنون سجلات لكل قرية يرصدون فيها ما يجمعونه من ضرائب يوردونها للخزانة ، غير أن أمة الفلاحين كانت تتبجح الفرصة للكنية لاستغلالهم واستيفاء الضرائب منهم مرات ، الأمر الذي كان يضطر هؤلاء الفلاحين أحياناً إلى بيع مواشيهم وأثاثهم بل وما يقرش على الأرض من حصير ونحوه سداً لتلك الضرائب المتكررة التي كانت تثقل عواتقهم .

كذلك وقعت الجمارك المصرية تحت سيطرة اليهود إلى أن قضى المملوك على بك على نفوذهم عام ١٧٦٩ ، وحل محلهم النصاري الشوام . فقد استقر بمدينة القاهرة في مستهل القرن الثامن عشر عدد من الأسر الشامية بعد أن تراسى إليهم ما يمكن أن يحققوه فيها من ثروات خيالية فتضاعفت من ثم أعدادهم ، وكان قولني يرميهم بأنهم أسوأ البشر خلقاً لا ترتفع أخلاقهم إلى مستوى أخلاق المسلمين . ومع ما في سائر عباراته من قسوة إلا أنها قد تحمل بعض الصدق لواقعي مهما بدا فيها من سخرية لاذعة .

وقد انحصر المركز الاقتصادي للقاهرة في شبه مستطيل طوله كيلو متر ونصف وعرضه نصف كيلو متر هو في واقع الأمر القاهرة الفاطمية ، تلك الأحياء التي على جانبي القصبة ما بين باب الفتوح وباب زويلة [المتولي] ، وكانت تتجمع في هذا المستطيل التجارة الدولية للبن والتوابل والأقمشة والدخان والصابون والزجاج والأواني النحاسية والخردوات والصياغة فضلاً عن تجارة الترف وصناعة سمعها كالصاغة والجواهرجية والعقادين والقصبجية وصناعات العاج والكهرمان وتجار السلع الكمالية مثل الحلوانية والنقلية وكذلك الأنشطة الفكرية المرتبطة بالجامع الأزهر كالوراقة وبيع الكتب وبعض الحرف المتخصصة كصناعة الأثاث ونوع خاص من الأحذية كاخف ولبغ . وتبدأ الأنشطة الثانوية بجوار هذا المركز لشدة اتصالها بما يدور فيه من أنشطة كالمسكرات والعرقسوس والصباغة التي تركزت كلها بين القصبة والخليج . وبطبيعة الحال كانت تجارة الجملة تقع بالقرب من أبواب المدينة وكذلك الأنشطة الخطرة على الصحة العامة أو الملوثة للبيئة مثل مذبج الماشية والمعاصر والمدايع وصناعة الفحم البلدي وأفران الجص والجير ومصانع البارود (لوحة ٣، ٤) وقد استطاع الأستاذ المستشرق أندريه ريمون في كتابه « أصحاب الحرف والتجار في القاهرة في القرن الثامن عشر » تكوين فكرة عامة عن الهيكل الطبقي للمجتمع القاهري مستنداً في ذلك إلى حجج الأوقاف وسجلات المحاكم الشرعية ، فقدّم تقسيماً رباعياً لا يفتقر كثيراً عن التقسيم الذي سجله المقريري لمرحلة سابقة والتقسيم الذي أعده الأستاذ لومرل : فهناك طبقة عمال اليومية من فرّاشين وقواشين وسقائين والمتجولون بالسحلب والعرقسوس والسوييا ومسلكاتية الأرجيلات والحضرية والدخاخنية . وهناك طبقة أهل الحرف الصعري وأصحاب المتاجر الصغيرة

(٣) يقول عبيد مارك في
الخطط الترفيقية صفحة ١٣٥
« من نظر إلى ما تكن عنه
خبرة من البركش والخوهر
ولذهب ربي أن الواحدة منها
تفوق جدي لمصاريف . .
فهو من الأطلسي الأحمر
لرومي ونحته لأطلسي
لأصفر ورومي ونحته
لأطلسي لأصفر ورومي
وعليه طراز وزركش مذهب
بكلاليب من الذهب وشاش
لانس رفيع موصون بصرفيه
حرير أبيض ومرقوم عليه
ألقاب السلطان ، ومنقوش
بخرير سوس ستوش ساهرة .
ومطقة بالذهب مختلفة
بحسب الرتبة ، فأعلامه
بالبش وازمرد والبلوزا .

شباطهم محدوداً للغاية في هذه الفترة من تاريخ استيطانهم لمصر . وبينما انعقدت تجارة الدخاخنة والخرذية والقصبجية للروم كان بيع الأنسجة وخاصة الأحزمة والطر ييش بدمغرية ، على حين كان الشوام وخاصة الفلسطينيين يتاجرون في الصديون .

وكما كن لأهل القاهرة أسواقهم كانت هناك أماكن لتجمع المشعوذين كالحواة ومروضي القردة ، أهمها ميدان الرملة أمام القلعة حيث يحتشد سماسرة الخيل والحمير ويتسلل الخشاشون والمصارعون . ومع مضي الزمن تحول ما كان يحقه من مبان فاحرة إلى أكواخ وعشش وأحوش وأخصاص ، وأحاطت بالمساجد أبنية قلدة شوّهت ما كانت له من بهجة .

وخلال هذه الفترة التي انطوت فيها مصر على نفسها وكان العالم الخارجي يظفر طفرات واسعة ، فطن الإنجليز الذين كانوا أكثر ثوباً من غيرهم إلى أهمية موقع مصر ، كما جري خيالهم إلى استخدام طريق [الإسكندرية - القاهرة - السويس] بوصفه أقصر الطرق إلى الهند التي يسيطرون عليها ، غير أن محاولتهم الأولى باءت بالفشل عام ١٧٧٩ إذ اقترست قافلتهم قسوة المناخ إلى جانب محاصرة البدو لهم وانتهاهم لتجارهم فلم يصل منهم إلى القاهرة غير واحد فحسب . وقد انعكس هذا الفشل على مركز إنجلترا التجاري في مصر الذي كن يدور حول بيع الأسلحة الصغيرة والأقمشة .

وفي القرن التالي حين حاول فردينان دلسبس شق قناة في برزخ السويس قاوم الدبلوماسيون البريطانيون لذي الباب العاني في استنبول هذه المحاولة للحيلولة دون تنفيذ هذا المشروع . ولكن ما إن تم شق القناة وتحقق حلم الطريق القصير إلى الهند حتى سارعت بريطانيا إلى شراء الغالبية من أسهم شركة قناة السويس واضعة في اعتبارها ضرورة انتهاز الفرصة حين تسنح كي تحشد قواتها في حراسة استثماراتها على امتداد الطريق المائي الحيوي .

وكان قولني قد انتهى إلى أن عدّ المصريين جديرين بالشفقة والرثاء لا بالامتهان والاردار ، ذلك أنهم في كثرتهم فلاحون كادحون يكابدون المشاق في صبر شديد ويمكن لهم حين يحسن توجيههم أن يقيموا مجتمعا أفضل ، غير أن العقبة الكبرى التي تحول بينهم وبين ذلك هي حرمانهم من المعرفة . ويشاء القدر أن يكون ضابط فرنسي شاب يدعي نابليون بوناپرت هو أحد قراء قولني المنعجبين به . وكان نابليون منذ صباه مشدودا إلى الشرق حتى وجدنا بين كراساته المدرسية موجزا بخط يده لكتاب ماريني «تاريخ العرب» ، ويتجلى من رسائله وأحاديثه أنه كان مولعا بأمجاد الإسكندر الأكبر بصفة عامة وبمصر بصفة خاصة . ولم يكد نابليون يقرأ كتاب قولني الذي نطلع فيه إلى الشرق باعتباره موقع مثالي لتحقيق أضمد فرنسا لاستعمارية - شأنه شأن سانودريان ولامارين بعده برقع قرن - حتى تأججت في وحنانه عطور الشرق السحرة التي استافها وهو في مدينة البندقية ، فشده الشرق إليه وأخذ يراوده في أحلام يقظته .

وكان يدرك استحالة غزو ملاد الإنجليز في عقر دارهم متفقا في ذلك الرأي مع الأسقف تاليران الذي يخفف من ثوبه الكهنوبي ليمتدح لإداره سلسة فرنسا الخارجية . على أنه رأى بدهته أنه يستطيع أن يزل عربطيا أعظم بكمة هذا أمكه حتلال مصر ، تلك ولاية التابعة للإمبراطورية العثمانية المتهاوية والعارية من وسائل الدفاع ، والتي يمثّل احتلالها قطع طريق الإنجليز الميسور إلى الهند ، وبات نابليون يضح أحلامه التي يتخيّل فيها نفسه بشير دين جديد يزحف به نحو آسيا منطبا قبلا ومعتبرا معامة ومن يديه قرون جديد مبتكر تنوءم آياته مع ما يسعى إلى تحقيقه من



بوحة (٤) روبرت هاي، صور وصفية للقاهرة. سوق الأقمشة والمساجد بالفورية

أهداف . واستولت عليه هذه الفكرة التي ألمّ بتفصيلها إستراتيجيا وتكتيكيا وتاريخيا من خلال ما طالعه لكتاب الكلاسيكين والمعاصرين ، ومن ثم كانت خطته لغزو مصر أول مرحلة من سلسلة مراحل الصدام بين أوروبا والشرق في العصر الحديث ، فعبا خبرة المستشرقين المتخصصة لخدمة الاستعمار لأول مرة كما أقدم في الوقت نفسه على تجنيد العلماء الذين صاحبوا حملته على مصر ، وشكّل منهم «المجمع العلمي» الذي أعد الكثير من الدراسات حول شتى الموضوعات كما سيرد تفصيلا

واستعد نابليون لتحطيم قوى المماليك في مصر كما حطّم قوى رجال الكهنوت في إيطاليا معتزما أن يحيل الإسكندرية عاصمة جديدة لإمبراطورية فرنسية تقود قارات العالم القديم الثلاث إلى مستقبل يرتكز على دعائم مبادئ الثورة الفرنسية . ومن الطبيعي أن يكون المرشح لتستلم عرش هذه الإمبراطورية هو صاحب احلم ، نابليون نفسه .

وحين نجح نابليون في احتلال مصر عرف فيها على حد تعبيره هو أجمل سني عمره التي تشكل المثال الذي طمح إلى صنع أيامه على غرار . وقد روى في مذكراته - التي أملاها على الجنرال برتران في منفاه بجزيرة سانت هيلانة - ما ذهب إليه قولني في كتابه من أن ثمة عقبات ثلاث لا مفر من التصدي لها كي تستتب لجيش فرنسا السيطرة على الشرق . وتمثل هذه العقبات في أن هذا الجيش مواجه بخوض حروب ثلاثة أولها ضد بريطانيا وثانيها ضد تركيا وثالثها وأصعبها ضد الأهالي المسلمين . وقد سلك نابليون مسلكا يؤكد تبنيته الكامل لوجهة نظر قولني ، فما كاد يدخل مصر حتى بذل جهودا مضنية لاستمالة المصريين المسلمين ، كان أولها ذلك المنشور الشهير الذي طبعه ووزّعه على أوسع نطاق والذي يقول فيه حسب رواية الجبرتي في كتابه «عجائب الآثار» :

«... بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله لا ولد له ولا شريك له في ملكه ، من طرف فرنساوية المبني على أساس الحرية والتسوية يعرف السر عسكر الكبير أمير الجيوش فرنساوية بونابرت أهالي مصر جميعهم أن من زمان مديد يتعامل الصناجق الذين يتسلطون في البلاد المصرية بالذل والاحتقار في حق الملة فرنساوية ويظلمون تجارها بأنواع الإيذاء والتعدي فحضر ، لأن ساعة عقوبة هذه الزمرة من المماليك المنجلوبين من بلاد الإبازة (القوقاز) والجراسة يفسدون في الإقليم الحسن الأحسن الذي لا يوجد في كرة الأرض ، وقد حكم رب العالمين القادر على كل شيء علي انقضاء دولتهم . يأيها المنصريون قد قيل لكم إنني ما نزلت بهذا الطرف إلا بقصد إزالة دينكم فذلك كذب صريح فلا تصدقوه ، وقولوا للمفتريين إنني ما قدمت إلا لأخلص حقكم من يد الظالمين ، وإنني أكثر من المماليك أعبد الله سبحانه وتعالى وأحترم نبيه والقرآن العظيم . . . قولوا لأمتكم إن فرنساوية هم أيضا مسلمون مخلصون . وإثبات ذلك أنهم قد نزلوا في روما الكبرى وضربوا فيها كرسي الباب الذي كان دائما يحث النصراني على محاربة الإسلام . . طوبى ثم طوبى لأهالي مصر الذين يتفقون معنا بلا تأخير فيصنع حالهم وتعلو مراتبهم . . . وأرفقت ببقية هذه لندباجة المعسولة العبارات بضع بنود جائرة مثل : «جميع القرى الواقعة في دائرة قرية بثلاث ساعات عن المواضع التي عرّ بها عسكر فرنساوية واحب عليها أن ترسل للسر عسكر من عندها وكلاء كيما يعرف المشار إليه أنهم أطعوا وأنهم نصبوا علم فرنساوية الذي هو أبيض وكحلي وأحمر» . وكما وقف المصريون أمام حملة سليم العثماني على مصر عام ١٥١٧ موقف

المتفرج لم يعن المماليك ببذل الجهد في تنظيم صفوف الشعب للمساندة في مواجهة الفرنسيين . يقول الجبرتي : «كانت العلماء تجتمع بالأزهر كل يوم ويقرؤون البحاري وغيره من الدعوات ، وكذلك المشايخ . . . وأطفال المكاتب ويذكرون الاسم اللطيف وغيره من الأسماء الحسنى . وخرجت الفقراء وأرباب الأشاير بالطبول والنمور والأعلام والكاسات وهم يضجون ويذكرون بأذكار مختلفة . وصعد السيد عمر أفندي نقيب الأشراف إلى القنعة فأنزل منها بيرقا أسمته العامة البيرق النبوي فنشره بين يديه من القنعة إلى بولاق وأمامه وحوله ألوف من العامة بالنبايت والعصي . . . وبقيت مصر خالية الطرق لا تجد بها أحدا سوى النساء في البيوت والصغار وضعفاء الرجال الذين لا يقدرّون على الحركة فإنهم مستترون مع النساء في بيوتهم ، والأسواق مضمرة وانطرق مجفرة من عدم الكس والرش . . .»

غير أنه لم تستطع الدعوات الدينية ولا ثقة المماليك بياسهم وقوتهم الصمود أمام التفوق الفرنسي في النيران ولا أمام كفاية تدريب الحملة الغازية ، ف وقعت عند إمبة هزيمة المماليك ومن تبعهم من المتطوعين القاهريين والبدو المتعاونين . وسكن بوناپرت بقصر محمد بك الأنفي بالأريكية ، ولم يدخل المدينة إلا القليل من الجنود الذين : «تبعوا الأوباش الذين نهبوا البيوت الخالية ، فأخذوا منهم عددا واقرا وعاقبوهم»^(٤) ، ومشوا في الأسواق من غير سلاح يضاحكون الناس ويشترون ما يحتاجون إليه بأعلى الأثمان فأنس بهم البعض وخرجوا إليهم بالكعك والخبز والبيض والدجاج وفتح البعض الحوانيت والمقاهي . كذلك عني الفرنسيون بنطاق العاصمة وكنس الأزقة والحارات ، كما أزالوا أبواب الدروب والعطفات وأمروا بتعليق القناديل على أبواب البيوت ليلا ، وما كاد يظهر ولاء الطاعون حتى حرّموا دفن الموتى في المقابر الكثنة في وسط العاصمة (لوحة ٥) .

غير أن الفرنسيين سارعوا بفرض الضرائب الباهظة على التجار وأهل الحرف باعتبارها سلفا ثرد ، كما انبرى الجنود ينهبون الدور دون مبالاة مما أثار سخط الأهالي ويات المرء لا يأمن على نفسه وعياله إلا بتعليق راية أو بطاقة على بابه تصرفها له سلطات الاحتلال . واتسع نطاق الفتن في العاصمة وخارجها ، وتحير الناس في أمرهم ، فهم إن عادروا المدينة باتوا عرضة لعرات الأعراب وقلوب المماليك ، وإن استقروا بها استهدفوا لمكائد جيش الاحتلال ونزوات حنوده . فما لبث أهل القاهرة أن هبوا للوقوف في مواجهة الفرنسيين مثلما فعلوا مع جميع المعتدين على بلادهم ، فلم يطيقوا السكوت على ما بدأ يحدث من عمليات ثأرية اتسمت بالضراوة إلى حد قضى تماما على علاقة المجاملات التي نشأت في الأيام الأولى بين المسلمين الأصلاء في مصر ومدعي الإسلام من الغزاة الفرنسيين . ولم تكد تنشب أول ثورة حتى استخدم الفرنسيون أبشع ألوان العنف والوحشية لإخمادها واعتدوا على حرمة الجامع الأزهر فدخلوه راكبي الخيل بقيادة ألكسندر دوم والد مؤلف روايتي «الفرسان الثلاثة» و «الكونت ده مونت كريستو» وربطوا جيادهم بقلبه وكسروا القناديل وهشّموا خزائن الطلبة ونهبوا ما وجدوه من المتاع والأواني والودائع والمخبوءات بالدواليب والخزانات ومزّقوا الكتب وداسوا المنصاحف بنعالهم ونهبوا الكثير من الدور منتهكين حرمة البقعة التي كانت أشرف البقاع وكان الناس يهيمون بسكنائها ويودعون عند أهلها ما يخافون عليه من النضياح . وقبض الفرنسيون على كثيرين زجّوا بهم إلى السجن وذبحوا جموعا غفيرة ثم قذفهم في مياه النيل (لوحة ٦) .

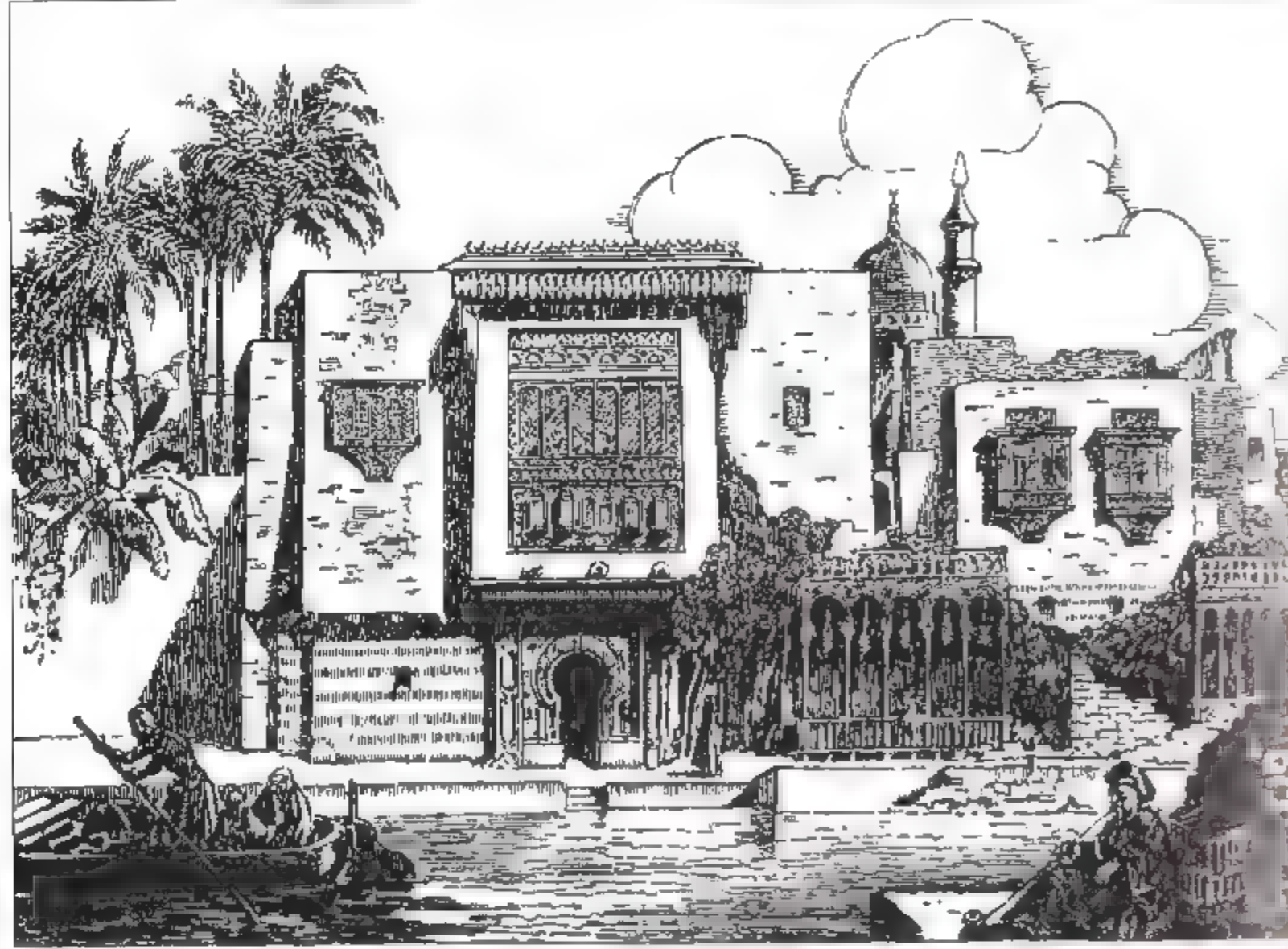
غير أنه لم يأت شهر أغسطس عام ١٧٩٨ إلا وقد أصبح الفرنسيون في موقف حرج لا يحسدون عليه ، ذلك أن الأميرال بلسون الإنجليزي قد هاجم بأسطوله سفن الفرنسية راسية بأبي قير ، فانقطعت بذلك الصلة بين الحملة الفرنسية وقاعدتها في فرنسا بعد أن باتوا في مصر سادة معزولين ، وكان هذا إيذانا بفشل حملة نابليون على مصر . على أن سلطان تركيا لم يعترف للفرنسيين بجميلهم في دحر المماليك بل أعلن الحرب عليهم . ولم يطل بقاء نابليون في مصر غير سنة كان قد أصيب فيها ببلوثة وحشية تجلّت بشاعتها في حصاره لعكا ، دون أن تتوقف مع ذلك مشروعاته المثالية التي كان قد خططها في البداية لتطوير المجتمع المصري

وإدراك نابليون تميز قولني فقد اص بقيمة علماء مدين المصريين ودورهم في إقامة قاعدة للارتقاء الاجتماعي ، على أن يضيف إلى ذلك إبداعات الهندسة العصرية من أجل بعث مصر من جديد . فقد كان يحلم بأن تشكل خمسون سنة من الرخاء في مصر مجتمعاً حديثاً يقوم على تيله الاف القناطر والسدود لترويض مياه النيل وتوزيع ما يفيض منها على جميع أنحاء مصر بدلاً من أن تضيق هذه الثمانية أو العشرة بليون متر مكعب من المياه كل عام في البحر المتوسط ، وفي قدرتها لو حوكت إلى الأماكن الخفضية من الصحراء والواحات أن تحيلها إلى حقول مثمرة بانهة ويساتين تفيض بالخير والبركة على السكان . غير أن شيئاً من إصلاحات نابليون ومشاريعه لم يكتب له أن يتحقق كما أراد ، بل إن حملته على مصر لم تكن إلا حدثاً خاطف العبور ، إذ سرعان ما خلف مصر سرا إلى فرنسا في أغسطس ١٧٩٧ تاركاً جيشه نهبا لمرارة في أيدي قيادات تفتقر إلى حنكة نابليون في التعاون مع الأغلبية المسلمة حتى إنها استعانت بالأجانب لنصاري الشوام والروم اليونانيين ، بالرغم من أن نابليون قد أوصى خليفته كليبر بأن يستعين على إدارة دفة الأمور بمصر بالزعماء الدينيين المسلمين والمستشرقين وحذره من مغبة تباع أي سياسة أخرى قد تكون باهظة خرقاء . وكان نابليون قد تبع مع سياسة احرم و شدة سياسة التقرب إلى الجماهير المصرية والتودد إليهم من خلال احترام تقاليدهم ومشاركتهم أعيادهم مثل احتفال وفاء النيل ، حيث توجه بصحبة كبار القادة وأعضاء ديوان مصر إلى مقياس النيل ليستقي بالوف الناس وبالجماهير الفقيرة المصطفة على ساحل النيل والخليج والمنحشدة فوق المراكب والسفن المرتبة بالرايات المختلفة الألوان . وما كاد موكب نابليون يصل حتى أطلقت المدافع وعزفت الموسيقى العسكرية وبدأ العمل في قطع الجسر ، فتدفقت مياه النيل بشدة ونثر نابليون النقود وقطع الذهب على الناس من فوق أول سفينة تمخر الخليج (نوحة ٧) .

ولم يكتف بونايرت بذلك بل انتهز فرصة الاحتفال بمولد النبي لتوطيد سيطته ، فأمر بالاحتفال به احتفالاً يربو على مهرجان وفاء النيل بحيث يجمع بين الأبهة الأوروبية والطابع الشرقي التقليدي . وطلع نابليون على الناس مرتدا الجنة و لفظان معتبرا بالعمدة ليأخذ طريقه من كد ضبطة إلى اجتمع حيث رجال الدين ، فأخذ مجلسه منهم فوق الوسائد منصوحة في لأرض عقد يديه على صدره مثلهم ، واستمع إلى القصة السوية الشريفة وهو يهتر أشاء تلاوتها كما يهترون ويبل برأسه كما يميلون وقد بدا عليه الخشوع ، الأمر الذي أثار دهشة الحاضرين وعجبهم



لوحه (٥) مهرجان . دخول نابليون إلى القاهرة



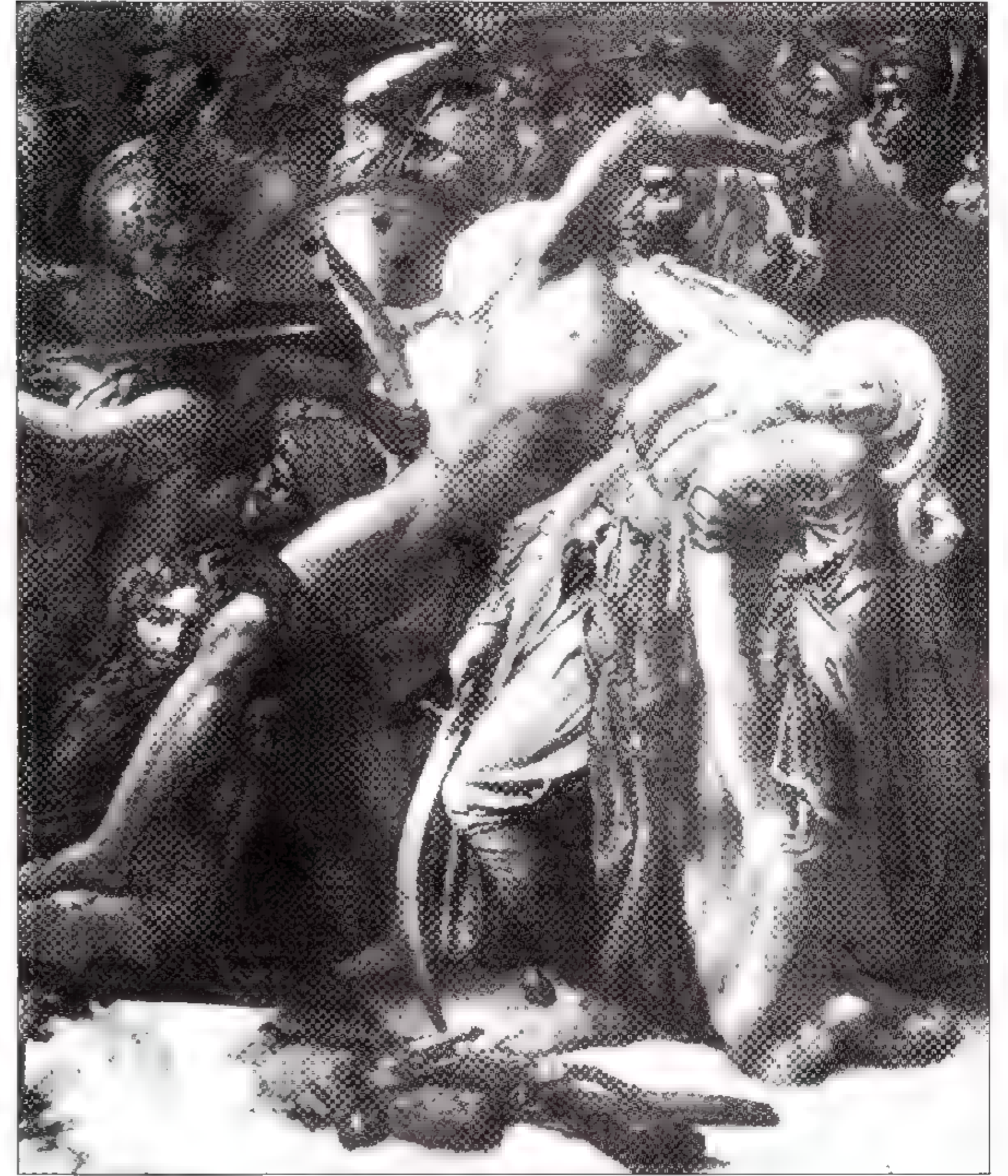
لوحة (٧)
مرعة الخليج

وانصرف ناپليون على مرأى من الجماهير متوجهاً إلى منزل الشيخ البكري نقيب الأشراف
قدم مراسم التهنئة . مضى والبيارق النبوية تحف فوق رأسه وجموع الشعب تهلل من حوله ثم
جلس إلى جوار المنشدين يتعتم على غرارهم ، وأظهر أناة وصبراً في شهود حفل الذكر حتى
مهايته ، إلى أن مدت سماءات الطعام المنسقة على الطريقة الشرقية واتخذ مجلسه على وسادة
جوار نقيب الأشراف . على حين تفرق ضباطه حول الموائد الأخرى يشركون القوم الطعام ،
بينما تعزف الموسيقى العسكرية أنغامها وتطلق الألعاب النارية والصواريخ في الجو مشاركة في
الاحتفال الديني^(٥) (لوحة ٨) .

(٥) عتوف ديبوب وهو في
منه بحرية ساست هيلاه
البحرية قد كن صرماً من
البحر ، ولكنه دحل على أرفع
مسوى

على هذه الصورة كان يريد من كليبر أن يتبع نهجه في الدجل السياسي الذي لا شك أنه لم
كن حافياً على الكثرة من الشيوخ والقضاة والعارفين ، غير أن كليبر نفسه (لوحة ٩) لم يكن
مقتنعا بهذا النهج المكشوف . وانتهى الأمر بالفرنسيين خلال الفترة التي سبقت رحيلهم - الذي
اتفق عليه بينهم وبين الإنجليز والعثمانيين أن يتم في صيف عام ١٨٠١ - إلى ترك جلاذهم بارتلمي
اليوناني عمل بلا كلل في حصد أرواح المصريين ، وكان الفرنسيون قد أوكلوا إليه منصب كتخذ
مستحفظان وفيه يقول الخرتي : « قتلوا برطلمين النصراني ابرومي وهو الذي تسميه العامة
فرط الرمان كتخدا مستحفظان » والمذكور من أسافل نصارى الأروم عسكرية القاطنين بمصر
وكان من الطوبجية عبد محمد بك الألفي وله حارة ببط الموسكي - يبيع فيه لفوارير الرياح
أيام البطالة » .

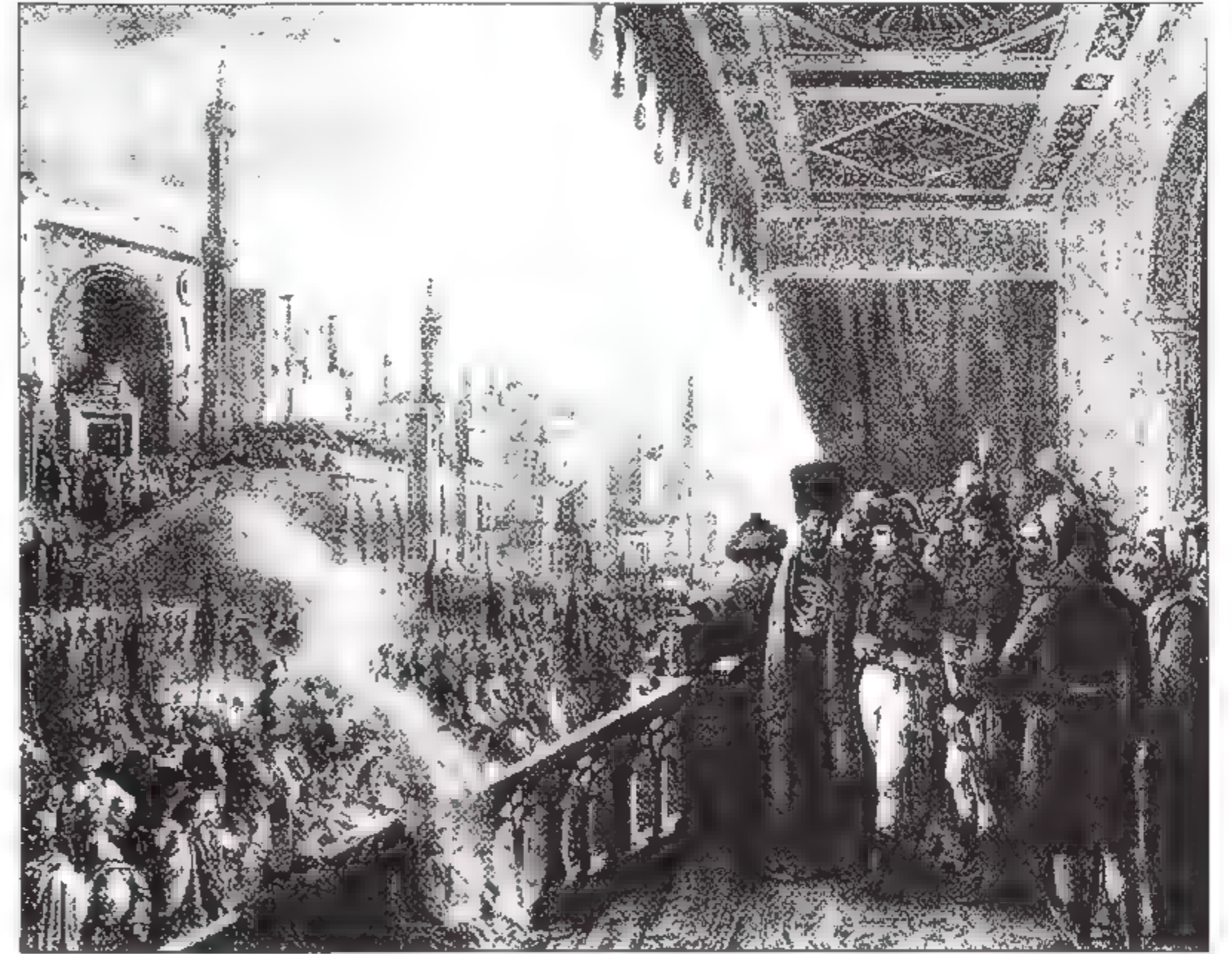
وكان أول القرن التاسع عشر كاخا كتب بالنسة للفرنسيين ، ففي أبريل ١٨٠٠ انقض المسلمون
على المسيحيين المتعاونين مع جيش الاحتلال حسماً حرج كسير لضرب قوة عثمانية وصلت إلى



لوحة (٦) لوى جيروديه، ثورة القاهرة (تصويل) ١٨١٠ . متحف فرساي



لوحة (٩) انسبو الجنرال كلنبر



لوحة (٨) كولون. نابليون يشارك في احتفالات المولد النبوي الشريف.

المطرية ، وكان رد كليبير قذف مدينة القاهرة بالقنابل . وفي ١٤ يونيو اغتال شبب مصري مسلم يدعي سليمان الحلبي الجبرال كليبير في حديقة منزله بالقرب من الأزبكية ، واختبأ بالحديقة حتى عثر عليه الجود وأرغموه على الاعتراف على أعوانه من طلاب الأزهر الذين أبهم عن عزمه على اغتيال كليبير ، وأحضروا ثلاثة منهم واتهموهم بالمشاركة في القتل لتسترهم وعدم إبلاغهم فرنسيين بذلك . وقد قُدم الأربعة لمحكمة عسكرية أصدر قضاتها حكما بجزء رؤوس الثلاثة رفاق سليمان وركزها في عصى وحرق أجسادهم أمام سليمان قبل حرق يده اليمنى ووضعته بعد ذلك على ذؤابة الخاروق حتي يخترق جسده ويبقى ثابتا فيه إلى أن تأتي الطيور على جثته والغريب أن يصدر هذا الحكم الوحشي الجائر من حملة مشعل مبادئ الثورة الفرنسية الذين تكروا مقصلة الجيولتين رفقا بالمحكوم عليهم بالإعدام ، ظانين أن تطبيق عقوبة المماليك لتقليدية كفيلة بتلقيح الأهالي الدرس المنشود .

وبدأ الجلاد برطلمين بحرق يد سليمان القاتلة حتي المرفق . ومن الضريف أن سليمان قد اعترض على حرق ذراعه في رباطة جأش مذهلة إذ قال لبرطلمين «إنك تتجاوز حد القصاص» ، فأجلسه الجلاد بعد ذلك فوق ذؤابة الخاروق . ولم يستجب الجلاد الرومي لطلب ضابط فرنسي بأن يقدم كوب ماء طلبها سليمان الحلبي ، وكان هذا الضابط قد أسي لموقف سليمان ، إذ أطاح الجلاد بالكوب بعيدا حتى لا يمنح سليمان رشفة ري تخفف سكرات الموت الرهيبة التي ظل يكابدها ساعات أربع قبل أن تهمد الحركة في جسده الشهيد (الوحة ١٠) . وحاول مينو خليفة كليبير استرضاء المصريين بإعلان اعتناقه الإسلام وإقصاء النصارى الشوام عن المناصب الإدارية ، غير أنه أعلن في الوقت نفسه مصر محمية فرنسية (الوحة ١١) .

على أن الحملة الفرنسية بقدر ما ولدت في المصريين روح المقاومة البطولية للغزاة الأجانب قد فجرت فيهم نوعا من الإعجاب ، وهو ما نراه في سنوك الجبرتي الذي كان واحدا من فئة المثقفين الذين توسم فيهم نابليون أملا كبيرا في تطوير مستقبل البلاد ، فقد أبدى إعجابه بالفرنسيين حين زار علماء المنجم الفرنسي بقدر ما عمردت روحه ضد سوء سلوك الجنود الهمجى مع عامة الشعب من حرق للمقري ومصادرة للماشية والغلال وسبي النساء وسوق للأعيان رهائن وقطع للرقاب عقابا وتأديبا على أن أكثر ما أثار اهتمام الجبرتي حقا هو المكتبة الفرنسية التي أعدت في بيت الملوك الأمير حسن الكاشف ، وتردد عليها الجبرتي المرة تلو المرة ، إذ وجد فيها : «جملة كبيرة من كتبهم وعليها حُرِّان وماشرون يحفظونها ويحضرونها للطبخ ومن يريد المراجعة فيراجعون فيها مرادهم ، فتجتمع الطلبة منهم كل يوم قين الظهر بساعين ، ويجلسون في فسحة المكان المقابلة لمخازن الكتب على كرسي منصوبة موازية تُشَحَّت عريضة مستطيلة ، فيطلب من يريد المراجعة ما يشاء منها فيحضرها له الخازن ، فيتصفحون ويراجعون ويكتبون حتى أسافلهم من العساكر . وإذا حضر إليهم بعض المسلمين ممن يريد الفرجة لا يمنعون الدخول على أعز أماكنهم ، وتلقونه بالشاشة والضحك وإظهار السرور بحبيته إليهم ، وخصوصا إذا رآوا فيه قابلية أو معرفة أو تطلعا للنظر في المعارف بذلوا له مودتهم

لوحة (١١) دونوتر .
اجنرال مينو .



لوحة (١٠) دونوتر . إعدام سليمان الحلبي ورفاقه

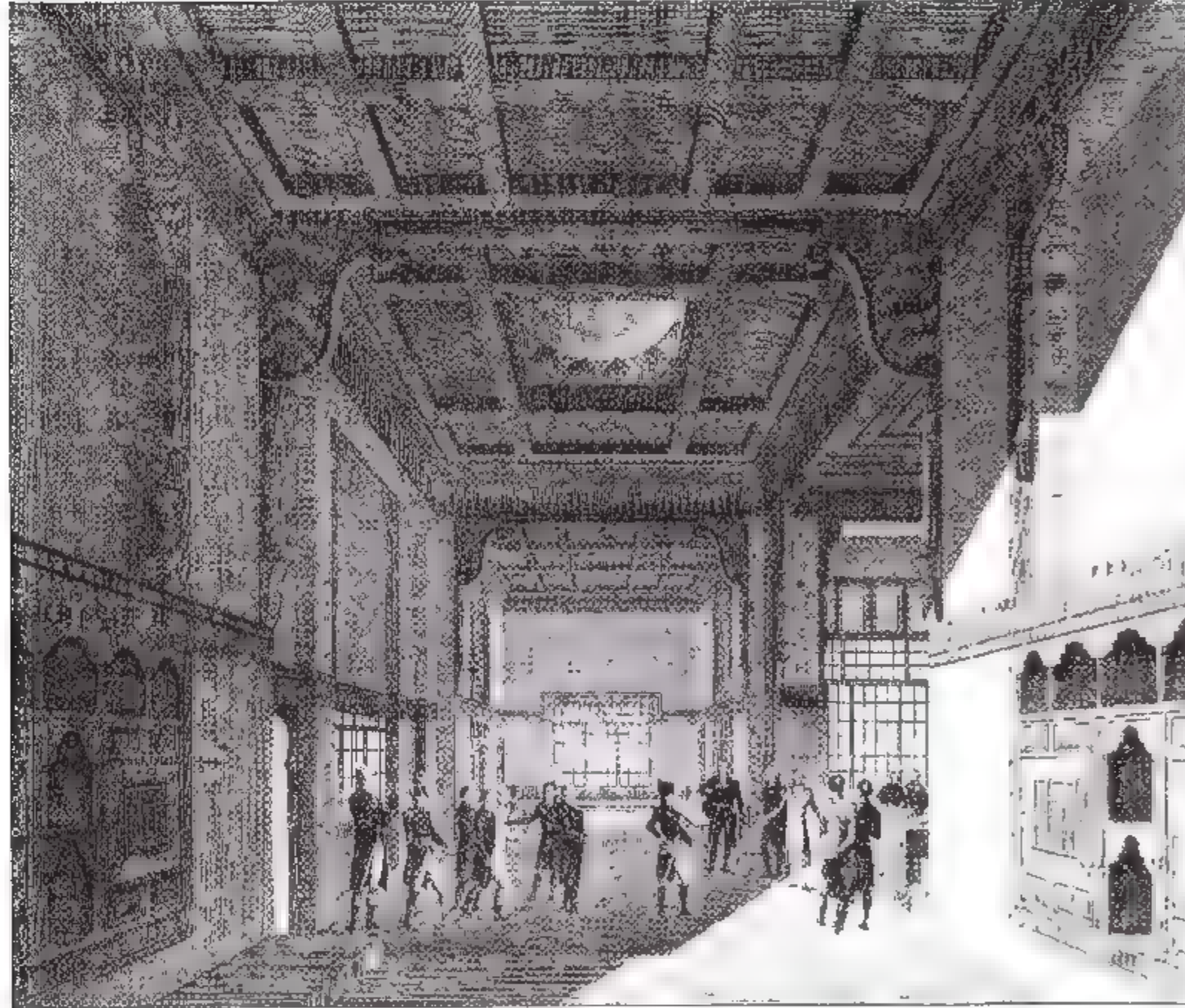
ومحبتهم ، ويحسرون له أنواع الكتب المطبوع بها أنواع التصاوير وكرات البلاد والأقاليم ، والحيوانات والطيور والنباتات وتواريخ القديما- وسير الأمم وقصص الأنبياء بتصاويرهم وابتاعهم ومعجزاتهم وحوادث أهمهم بما يحير الأفكار . ولقد ذهبت إليهم مرارا وأطلعوني على ذلك ، فمن جملة ما رأيته كتب كبير شتمل على سيرة النبي صلى الله عليه وسلم ، ومصورون به صورته الشريفة على قدر علمهم واجتهدهم وهو قائم على قدميه ناظر إلى السماء كالمرهب إلى الخليفة . ويده اليمى السيف وفي اليسرى الكتاب ، وحوله الصحابة رضي الله عنهم بأيديهم السيوف .

وكانت هذه المكتبة بمثابة المنارة التي لم يقتصر إشعاعها على المصريين وحدهم بل تخطتهم إلى سكان الشرق الأدنى كله . وعلى انقيض من سائر الغزاة اصطحب نابليون معه جملة من كبار العلماء الفرنسيين من المؤرخين والمهندسين والرسامين والكيميائيين والبيولوجيين والأركيولوجيين وأجراحين كانوا بمثابة الفيلق الثقافي الملحق بالجيش والذي كثر منهم نابليون «المجمع العلمي» الشهير . ومنذ اللحظات الأولى للاحتلال أصر نابليون على أن يباشر «المجمع العلمي» نشاطه وأبحاثه واجتماعاته على هيئة لجان تقصي الحقائق ، تعكف على دراسة الطبيعة والآثار والأوضاع السائدة ورصدها وتسجيلها في كتاب موسوعي من عدة أجزاء كبيرة الحجم نُشرت تحت اسم «وصف مصر» في ثلاثة وعشرين مجلدا صحما فيما بين عامي ١٨٠٩ ، ١٨٢٨ (لوحه ١٢) .

كذلك أحضر نابليون معه أطقم كاملة من الحروف المطبعية العربية واليونانية ، لغتي الشرق الأدنى القديمتين . وهكذا زود الفرنسيون المصريين بأداة أجاد الآخرون استخدامها فيما بعد حتى ضد الفرنسيين أنفسهم ، إذ فتحت أمامهم آفاق الثقافة العرسية التي بقيت رغم قصر مدة لاحتلال الفرنسي موضع التقدير العميق .

ونرى الجبرتي دقيقا متشوقا إلى المعرفة حين يعلم أن الفرنسيين يتوون إطلاق باتون في سماء الأزكية فيحرص على الحضور في الموعد المضروب ويصف المحاولة بتفصيل واف وإن سخر منها حين جاءت بالفشل قائلا : «فلما حدث لها ذلك انكشف طبعهم لسقوطها ولم يتبين صحة ما قالوه من أنها على هيئة مركب تسير في الهواء بحكمة مصنوعة ويجلس فيها أنفار من الناس ويسافرون فيها إلى البلاد البعيدة لكشف الأخبار وإرسال المراسلات ، بل ظهر أنها مثل الطيارة التي يعملها الفراعشون بالمواسم والأفراح» .

ومن مآثر علماء الحملة الفرنسية تلك الخريطة التي رسموها للقاهرة فيما بين عامي ١٧٩٩ و١٨٠١ والتي تكشف عن أن عرض محري النيل في منطقة القاهرة كان ضعف عرضه الحالي ، وأن القاهرة وقتذاك كانت مكونة من ثلاث مدن تفصلها عن بعضها المزارع والتلال ، فعلى حين تحمل القاهرة الوسطى بالمساجد والعمائر الإسلامية التي تسمو عليها جميعا قلعة الجبل حيث قصور الولاة والباشوات ومقر الديوان والتي تضم وحدها حوالي ثلاثين ألف نفس ، كانت بولاق التي تبعد عن القاهرة بحوالي كيلو متر هي ثغرها الرئيس ومنها شق الفرنسيون طريق أبي العلاء إلى الأزكية وغرسوا الأشجار على جانبيه ، بينما تعمر المدينة الثالثة وهي مصر القديمة بانكنائس القبطية وجامع عمرو .



لوحه (١٢) رفي ودوبليس-بيرتو. المجمع العلمي المصري

ويعدّ تزيح اجبرتي «عجائب الآثار» بصورة صادقة عن خطط القاهرة القديمة وهي الصورة الفاصلة بين القاهرة المماليك خلال العصور الوسطى وقاهرة إسماعيل في منتصف القرن التاسع عشر. فصورها مدينة شرقية في روحها وفي عمارتها وفنها وطرقها على الرغم مما أصابها من خراب على أيدي العثمانيين أو دمار بقايا الفرنسيين. ويصف د. عبد الرحمن زكي القاهرة «اجبرتي بأنها: «لم يكن لها في تلك الأيام تنظيم خاص لشوارعها، فكانت تجد بعض البيوت خارجا عن حدود الطريق العام وترى البعض الآخر داخلا، كما ترى بيوتها مشربيات قريبة من مستوى الطريق وأخرى لا ترى لها منافذ. ومن شيد عمارة ورأى أمام منزله فضاء أدخل منه في المنزل ما أحب بلا قيد. وكذا الشوارع لم تزد سعة عن الحارات. ولم يكن للحكومة إذا صح القول بأنه كان هناك في ذلك العصر شيء جدير بهذا الاسم اعتناء بأمر النظافة أو الصحة، فكانت تنقى القاذورات أمام المنازل وعلى مداخل الأزقة، وما تبقى من أنقاض الهدم من الأتربة والأحجار ينقى به بالقرب من أبواب المدينة فتصير تلالا حتى إذا نسفتها الرياح تكونت منها فوق البلد سحابة تراب كريهة تنقل معها شتى العلل والأمراض. وكانت مقابر الموتى في وسط المدينة، وكان كثيرون من الناس يدفنون موتاهم داخل بيوتهم وفي المساجد وفي المدارس. ولما عادت القاهرة إلى حكم العثمانيين (١٨٠١) وشيخ البلد بعد انسحاب الفرنسيين كانت مخربة تنعق على أنقاضها اليوم، واستأنف الألبانيون الأرناؤوط ورعي الأروام والأرمن حوادثهم، وعمت كوارث القتل والخطف والنهب، وعاد المماليك إلى رذائلهم ومفاسدهم بينما جنود حامية القاهرة لا يسكتون عن المطالبة بمؤخرات رواتبهم».

وبعد أن ركز نابليون أول حجر أساس في البناء الحضاري الحديث في مصر، توافدت بعده أفراد أسرة جديدة على حكمها أنشأها ابن أحد المزارعين في شمال اليونان هو محمد علي الذي كان قد أمضى شبابه في تجارة الدخان. وفي عام ١٧٩٨ جاء إلى مصر وهو في سن التاسعة والعشرين قائدا ثانيا لإحدى كتائب المتطوعين المجتدين من بين مسلمي الإقليم الواقع في منتصف المسافة بين مقدونيا وطرقياء، وهو نفس الإقليم الذي شهد مولد الإسكندر والبطلمية. وبالرغم مما يشاع من أن محمد علي كان ألبانيا أو تركيا إلا أنه كان دائم التباهي بأنه كان مقدونيا. فبينما كان يستقبل قنصل فرنسا ذات يوم ويرفقه نفر من الضيوف الفرنسيين إذا به يتسلم نسخة مهداة من كتاب «الإسكندر المقدوني» وكانت مجلدة تجليدا فاخرا يليق بالمهدي إليه. فانبرى محمد علي في حماس يقرر مزهواً أمام ضيوفه: «إني أنا الآخر مقدوني النشأة»، والتفت إلى أحد المترجمة يسأله عن المدة التي تستوعبها ترجمة هذا الكتاب فيعلم أنها تطول إلى أشهر عشرة. وتهول محمد علي هذه المدة فيترع خنجرا من أحد القواسم إلى جانه ويشطر الكتاب أثلاثا ثم يقول: «أظني بهذا قد ضمنت ترجمة الكتاب في شهرين». وخلال زيارته الأولى لمصر لم يشترك محمد علي بكتيبته في القتال مع الفرنسيين، غير أنه أتى إليها مرة ثانية بعد أن صدر فرمان بتعيينه واليا عثمانيا عليها في عام ١٨٠١، وهو نفس العام الذي تم فيه جلاء لفرنسيين عن مصر. وكان العثمانيون قد امتلأوا أملا لإحكام قبضتهم على مصر بعد أن مهد لهم لفرسيون بالقضاء على المماليك. وكالعادة بدأ خيال محمد علي يراوده طموح الأحلام العريضة التي كانت تعشش من قبل في صدور غلمان المماليك الواهدين من الكرج والعوقاز. وكان بكوات المماليك الدائمون شرع فيما بينهم قد عقدوا العزم على مقاومة أية محاولة عثمانية من

شأنها أن تحرهم من السيطرة على مصر ومقدراتها. ومنذ اللحظة الأولى أخذ محمد علي يستفيد من كل شيء يدعم سلطانه، فهو يظهر احترامه للعثمانيين الذين يستمد شرعية سلطته من فرمانهم، كما يحالى البكوات المماليك الذين يعرف قوة قبضتهم على زمام الأمور في مصر، حتى إذا حل عام ١٨١٠ كان قد وطد العزم على الانفراد بالسلطة. ولقد اكتشف السر وراء امتداد سلطة العثمانيين في مصر حين اتبعوا سياسة التعريق بين الأثرياء واستغلال الفقراء مكونين بذلك مثلثا يشكل الباشا وجنوده أحد أضلاعه، والعلماء الدينيون المصريون الضلع الثاني، مستخدمين البدوين الفينة والفينة حلفاء غير نظاميين، على حين يتكون ضلع القاعدة من طبقة المماليك المتنازعة. وكان يدرك أن هذا النظام بقدر تدميره لمصر يقف حائلا حقيقيا دون تجميع السلطة في يد رجل واحد. وإذا فطن بحسب الغريزي إلى أن الحملة الفرنسية قد زعزعت الوجود العثماني بقصر ما زعزعت أسطورة المماليك في أعين الشعب المصري. وكان العثمانيون يبدون في عينيه خصما ثانيا في حين يشكل المماليك التهديد المباشر لسلطته. عقد العزم على توجيه ضربته الأولى إليهم، فأخذ على غرارهم يتسج لهم المناورات المتسمة بالخديعة والغدر. فكان أن وجه إليهم ضربته الأولى في عام ١٨٠٥ والمماليك يتنازعون بعضهم مع بعض وينازعون في نفس الوقت سلطة محمد علي كوال على مصر، إذ نصب لهم شركا بمناسبة عيد سد الحليج السنوي في ١٧ أغسطس، وكان قد أوغرأ إلى بعض أعوانه أن يخرضوا المماليك على الاستيلاء على القاهرة العارية عن الحراسة في اللحظة التي يكون فيها الوالي وسط الحفلة، في حين أنه كان قد أعد لذلك بتوزيع جنوده على مواقع استطاعوا منها حصد المماليك عندما تحركوا لتنفيذ الخطة. على أن محمد علي لم يكتف بمأخذه نزعاء المماليك من تعذيب وحشي وقتل باجملة، فلم تكد تمرست سنوات حتى انتهز في أول مارس عام ١٨١١ فرصة الحرب الوشكة مع الوهابيين الذين ناووا سطة العثمانيين في غرب شبه جزيرة العربية فاحتلوا جدة ومكة والمدينة لإعداد ضربته الثانية للقضاء على بقية المماليك. وكان السلطان قد عهد إلى محمد علي بتجهيز حملة تأديبية ضد الوهابيين، فأخذ محمد علي يطمئن لمماليك ويشجعهم على التعاون معه برد إقتضائهم بالفيوم والصعيد إليهم، وقرر تصيب ابنه الأثير طوسون قائدا للحملة في احتفال مهيب «يلبسه فيه السيف والخلعة اللتين وهبتهما له السلطنة انسية»، ودعا أمراء المماليك المصريين بقيادة شاهين بك الألفي، وأقام الخيام لاستقبالهم وأعد لهم كل مظاهر التكريم وحسن الوفادة. وفي صباح يوم الحمل صعد الجميع إلى القلعة حيث تنطلق منها مسيرة الموكب. وبعد أن أمضى كبار النجوم وأمراء المماليك لخطات في حضرة الوالي يرشفون القهوة ويتضاخكون معا بدأت مسيرة الموكب تغادر القلعة طائفة في إثر طائفة حتى جاء دور طائفة المماليك فإذا البوابة تعلق في وجوههم ويجدون أنفسهم محاصرين داخل الأسوار في المضيق المتحدر بين الباب الأعلى والباب الأسفل والرصاص يحطهم من كل جانب والسيوف تتعقب أعناق محاولي الفرار: «واحتز بعض الجنود رأس شاهين بك وسارعوا بتقديمها إلى الباشا كي يظفروا «بالقاشيش»^(٦)، بينما كان جنود الباشا خارج القلعة ينهبون بيوت المماليك ويغتصبون نساءهم بعد تجريدن من الخلى والجواهر، ويقتلون من كان باقيا في الدور أو في الطرقات من المماليك النطاعين في السن أو الفقراء حتي بلغ القتل يومئذ ألف قتيل. وحين استتب للباشا الأمر ورع بيوت المماليك على خواصه بما فيها ومن فيها من نساء (لوحة ١٣، ١٤).



لوحة (١٤) مذبحة المماليك .
لوحة مطبوعة بطريقة الحفر
على الحجر.

لقد شاعت الأقدار لهذه الطغمة من الأرقاء الذين اغتصبوا مكان السادة والأمراء في بلد عريق أذاقوا شعبه ألوانا من العسف الهمجي وانتزعوا ما في أيدي أثري وأفقر أفراد ليتفقوه في بدح أحرق يتقربون وسط سحره الخرافي، شاعت الأقدار أن ينتهوا أبشع نهاية على يد أجنبي مثلهم طامع في حكم الشعب الذي سبقوه إلى انتهاب خيراته . وكان يوما فريدا تورع فيه شعب القاهرة بين مشاهدة مصرع جلاديه وتناثر أشلائهم في ثيابهم المزرقة وسط جثث خيولهم المطهمة ، ومتابعة موكب الوالي الجديد يدق طبول الفرح وتتحوطه الرقصات والفرحان وهو يصحب ابنه حوسون قائد للحملة الموحية لتأديت نوهيين ، وبين مذبحة جماعات المسقيمين من المماليك المقتحمين بيوتهم المغتصبين نساءهم والمسؤولين على حبيب كنوزهم . ويأتي الليل دون أن يسدل ستارا على هذا اليوم الذي سيكون له ما وراءه في التاريخ ، ووضعت هذه المذبحة النهاية الحاسمة لتاريخ المماليك ولوجودهم داخل مصر ، وأوقعت مصر خائصة بين يدي محمد علي ، فات حاكمها الوحيد بلا مسرع . وقد كان قد بقي على صفة الداب العالي فلم يكن في الواقع إلا صفة شكلية حقة ، وكان قد عثره الاستقلال بمصر عن الإمبراطورية المريضة والقفز بها إلى مستوى حضاري أشد تميزا . وقد استند في تدعيم ملكه على قوة الجيش شأنه شأن سلاطين المماليك ، غير أنه بدلا من شراء العبيد ليضرب لجنيدهم في جيشه ، وخاصة بعد نضوب معينهم على أثر اسنيلاء روسيا على القوقاز وطرير البلقان باستغلاله ، خاض تجرته جسورة حين أقدم على تجنيد المصريين وتدريبهم للعمل تحت إمرة ضباط أوربيين أو أتراك . وإذا كان قد حرص على توسيع رقعة جيشه لتوسيع ملكه إلا أنه نحي منحي مغاير السلاطين المماليك في حماسه المتحمس لتشي انتكولوجيا الغربية بدلا من الاكتفاء بتمثيل العادات والتقاليد العربية وحده . وكان معبث حماسه بأثره



لوحة (١٣) أوراس فريده .
مذبحة المماليك . لوحة زيتية .
المنحرف الحربي بالقاهرة

ولقد خفف لنا جيمس وبستر أحد الرحالة الإنجليز الذي زار القاهرة عندما كانت أحداث هذه المذبحة الرهيبة ما تزال تتردد على كل لسان وصفا لمكيدة محمد علي في كتابه «رحلات القرم وتركيا ومصر ١٨٢٥-١٨٢٨» لا يخرج في معظمه عما رواه الجبرني حتي وصل إلى خاتمة المأساة ليصف القلعة بعد تلك الأحداث : «حيث بدت وكأنها مَجْزَر يشع يعج بطوفان من دماء الضحايا ، تناثرت فوق ربوعها مئات الحث المتعنة . وهنا وهناك استلقت الجياد المنقورة بجملولها المزرقة وسروجها الباذخة وقد خضبها مريح الوسخ والدم المتخثر . وتبعثرت أحساد الفرسان ، بعضهم مقصوع الأطراف وبعض الآخر مقصوع الرؤوس ، وأغلبهم ما يزال قابضا على سيفه لمحبذ قبضة الهوس واليأس . وقد طرحت إلى حوارهم حياتهم مبطحة في برك من دماهم نداكنة . وما أكثر ما أنهمت قصة المملوك الذي قفز بجواده من فوق سور القلعة فأرأ بحياته خيال لمصورين المعاصرين فانبهروا يسجلونها لتزيين قاعات استقبال أفراد أسرة محمد علي وإن لم تكن هذه القصة في حقيقتها غير محض خيال . فلا شك أن هذا الأمير لم يقصد القلعة يومها إما لمرصه ، أو أنه احتاط لئلا يذهب مدركا أن وراء جدران القلعة تكمن الأفعى رابصة بين خداس البرود مترصدة فريستها» .

على أنه قد نراهى لروبرت كيرزون الرحالة الإنجليز الذي زار مصر في نفس الفترة أن يخالف رواية جيمس وبستر في كتابه المسمى «زيارات لأديرة الشرق الأدنى» مؤكدا صدق قصة المملوك الذي قفز من فوق سور القلعة بجواده ، ذاهبا إلى أن توفيقه في الفرار قد ربطه بين محمد علي بصدقة وثيقة ، كما بروي أنه شاهده بنفسه أكثر من مرة يخال مرهوا بجواده المرداد وفق المصير للمملوكي .



لوحة (١٦) شامورتان مذهبة
الإنكشارية ١٨٢٧. لوحة زيتية
٦٢٨×٤٧٢ سم. متحف مدينة
روشفور سور مير.

وامضاهما بإحكام تحسده عليه الأبالسة. وما لبث أن غدا أسير هذا الإلهام الماكر، فلم يمض وقت قصير حتى لقي الإنكشارية على يديه نفس مصير المماليك (لوحة ١٦).

على أن محمد علي في حقيقة الأمر لم يستلهم الغرب إلا فيما يمدد بالقوة ويدعم سلطانه كحاكم مطلق، فلم يخطر له أن ينقل عن الغرب مؤسساته الديمقراطية أو أن يصق ما تنادي به ثوراته من حريات إنسانية، بل إنه جاء إلى نفس وسائل المماليك المتعسفة من أجل دعم سلطانه، إذ استبدل بالمماليك الجنود الأرناؤوط الألبان الذين لم يكونوا أقل عنفا ولا قسوة بالمصريين من المماليك (لوحة ١٧) ١. ويروي الكاتب الإنجليزي الساخر وليام ذاكري ذكرى مشهد رهيب رآه مع رفقاء رحلته أمام الفندق الذي كان ينزل فيه بالقاهرة، وهو منظر جندي أروطي يحمله الشرطة وسط جمع غفير من الناس والجنود إلى حيث يضرب عنقه. ورغبه الجمهور بغير أن يحدو به لم يكف هذا الأرناؤوطي عن التمرد ومصارعة أسريه في ضراوة ووحشية وقد تمزقت ثيابه حتى بدا شبه عار، غير أن مشهده وهو يتنوى كالوحش بكاسر آثار إعجاب أحد رفقه وكأما يشهد لوحة فية ذات قيمة جمالية. ويغلب على الظن أن هذا الأرناؤوطي كان قد قُتِلَ بامرأة مصرية تعقبها في الطريق كي يحظى بها ففرت منه لتحتمي في مركز الشرطة. ومع ذلك دخل وراءها يطاردها بلا اكتراث، وحين حاول أحد أفراد الشرطة إثنائه عن قصده أخرج مسدسه



لوحة (١٥) قصر محمد علي
بالإسكندرية. لوحة مطبوعة
بطريقه الحفر على الحجر.

المبكر بمهارة الفرنسيين الذين وجد فيهم إلى جانب تقدمهم العلمي سندا يوازن به الباب العاني المستند إلى عور الإنجليز.

وقد اعترف المؤرخ الفرنسي جوزيف ميشو الذي زار مصر سنة ١٨٣٠ بدكاء الباشا ودهائه وإن عاب عليه قسوة استغلاله للفلاحين والتمالي في جباية الضرائب والمكوس وتسليط الشرطة على البلاد، وتهمة بالتعجل والعُدو وراء الثراء السريع (لوحة ١٥)، وإن اعترف مع ذلك بحرصه على تطوير الزراعة والصناعة والتجارة وجعلها كلها احتكرا في قبضة الدولة مما هبط بمستوى الرفاهية بدلا من الارتفاع به ونشر الاضطراب والفقر في الريف، وأنصب الخزانة بدلا من ملئها، وأنه اضطر لكي يحول دون خرق قواته الحائرة إلى أن يشق جهازا لمرقاة وسجنس، فجعل نصف شعب يعاني من عسف نصفه الآخر وتسلطه.

ومند واجر ثلثي السبع عشر بدأت الامبراطورية العثمانية تتعرض للهوان تذوق أنوانه المرة تلو المرة على أيدي الجيوش الأوروبية المتعوفة تكولولوجيا، إلى حد أخذت معه الإنكشارية التي كانت فيم مصى تصدر الصفوف وتُنزل الهزائم بالأعداء، تراجع لتصبح ذيل ذلك المجمع العثماني الرحعي المعلق الذي كانت يومها طليعته. ولم يهدأ بال السلطان محمود الذي باتت نوازع الملوك تُوَرِّقه خوفا من أن يعدل به إنكشاريته، وجرى فكره إلى المذبحة التي دبرها محمد علي للمماليك



لوحة (١٨) محمد علي باشا

أطلق عليه رصاصة أردته قتيلا ولم يلبث أن اغتال ثلاثة جنود آخرين . وعنده كانت بقية حال الشرطة قد تمكنوا من الإمساك به . ومع أنه كان مدركا أن عتفه قد أصبح مهددة بالقضع لم يرأوده أسف ولا يدم بل ركع بكل بساطة وربصة حاش بتظارا لقطع رأسه وكأنه تأمل مشهد جزع عنق شخص غيره . كذلك قف من حوله رفاقه في الجيش في هدوء بينما كانت دماؤه تسيل على الأرض . وسرعان ما دنت زوجة عاقر تلصخ وجهها بالدم المراق من جسد الأرنؤوطي القليل ، إذ كانت العامة ترمي أن في ذلك دواء للمرأة العقيم وأنها لن تلبث أن تنجب ، فهرع إليها أحد الجنود الأرنؤوط قتلا : « أراك مولعة بالدماء فلتشهدني إذن دمك مروجاً بدم زميلي » ، ثم أخرج مسدسه وقتل المرأة وسط الحشد المتجمع من الجنود والمواطنين ، فألقى القبض عليه وقصفت رأسه عن عنقه في اليوم التالي .

ولم يكن هذا الحادث وحده هو الذي أثار استياء ثاكري من سلوك هؤلاء المرتزقة من الأرنؤوط الذين يثبون الرعب في قلوب الأهالي جميعا . ذلك أنه شهد أيضا اغتيال أحد الأرنؤوط لصاحب حانوت في بولاق لأنه رفض أن يبيعه بطيخة بائنه التي أراد وفضل فصل عنقه عن جسده على تقديم بضع ملاليم إضافية لهذا التاجر . وقد دفعه هذا كله إلى أن يتساءل في أسى عميق وتهكم لادع : « لماذا لا يدعو معالي الباشا الجنود الأرنؤوط إلى ولي في القلعة كما دعا المماليك ، ويقدم لهم إفطارا مماثلا لما قدمه لسابقيهم ؟ » . ولعل ثاكري نسو أو تناسي أن محمد علي قد ذبح المماليك لأنهم كانوا يسومون المصريين سوء العذاب بل لأن كانوا يفعلون ذلك لحسابهم هم ولتدعيم سلطتهم لا لدعم سلطان محمد علي ، بينما كان الأرنؤوط هم أداة محمد علي وعدته في فرض سلطانه وهيئته .

وربما سائل يسأل ما مكان محمد علي من هذا التمهيد التاريخي ؟ فأقول إنه على امتداد النصف الأول من هذا القرن الذي نعرض له في هذا الكتاب وتحدث فيه عن زوار مصر من الأدباء والفنانين الذين كتبوا عنها وصوروها كان محمد علي على رأس السلطة في مصر طوال هذه المدة (لوحة ١٨) . لهذا كان على صلة وثيقة بجمهرة كبيرة من الأدباء والعلماء الأجانب الذين وفدوا على مصر لاسيما الفرنسيين منهم ، كما يستر لكثرة منهم أداء مهامهم العممية التي رأى فيها أنها تأخذ بيد مصر إلى النهوض والرفي ، وكانت زيارة « الباشا » محمد علي « موضوعا » شرا وضروريا في أغلب كتب الرحلات التي ظهرت عن مصر في عهده حتى رأينا الأديب الإنجليزي كنجليك يسخر من تلك الزيارة لتقليدية سواء لمحمد علي أو غيره من الباشوات في أحد فصول كتابه « إيون » . وحسبنا لإيفاء محمد علي حقه أن نسرده في إيحاز بعض ما تحقق عد يديه مستعينا بالعلماء والمهندسين والعسكريين الفرنسيين ، ففي عهده أنشئت أجهزة البريد والبرق ومصانع تكرير السكر ومصانع البارود إلى غير ذلك من الصناعات ، واستحضر محمد علي م يربو على ألف وخمسمائة من البستانيين الفرنسيين فأذاعوا في أنحاء مصر أفضل الوسائل الزرا التي ضاعفت الإنتاج الزراعي واستنبتوا أشجار التوت والزيتون واستزرع الفرنسي جوميل أنفطن الطويل البيلة ، وعهد إلى الفرنسي ليتان بإيجاز المرافق العامة ، وإلى كروت بك بإشده

لوحة (١٧) ألكسندر بيديا . جنود الأرنؤوط .
« ما من أحد من الأرنؤوط إلا وصار له عدة بيوت
وزوجات والتزام بلاد وسيادة لم يتقبلها ولم تحظر
مذهبه ولا يفكره ولا يسهل الانسلاخ عنه والخروج
منها وبو خرجت روحه »

الجبرني
عجائب الآثار . جزء ٤ ص ١١





لوحة (٢١) إبراهيم باشا،
صورة مطبوعة بطريقة الحجر
على الحجر، مكتبة دار
لصناعات البحرية بباريس.



لوحة (٢٠) جندي مشاة
مصري من «النظام الجديد»

عام ١٨٢٤ يطلب من محمد علي أن يقضي على هؤلاء الثوار . يُخضع له المورة وأعداً إياه أن يسند إليه ولايتها هي وسوريا .
وحين أبلغ محمد علي رجال ديوانه بما طلبه منه السلطان صاح : ريره الأرمي بوعوض بك متملقاً : «لقد توجَّ الله حبيبك بتيحاد الأرض أجمع وما أجدرك بها فأنت نابليون إهريقياً» . ويقول
لمؤرخ الفرنسي إدوار جوان إن محمد علي «كان يتشبه بنابليون فمشي مثله مشية عسكرية ويسير وقد شُكِّ دراعيه حلف ظهره على عرار ما كان يفعل نابليون ، ويحيا مثله حياة بسيطة مسدكا ومنبساً . وكان محمد علي مثل نابليون في نشأته إذ صنع نفسه بنفسه ووطد منكته بالسيف مثله . وكما كان نابليون يحلم بأن يعيد إلى مصر مجدداً السالف وعظمتها القديمة وأن يختار لنفسه عرشاً تحت سماء الشرق كان محمد علي يحلم بتلك الأمنية التي راودت نابليون من قبل . وحتى عندما كان نابليون سيد أوروبا بلا منازع كان يردد أن الولايات العثمانية الناطقة بالعربية في حاجة إلى تطوير جذري، وهي لا شك ترقب الرجل الذي يحقق لها تلك الأمنية . وكما كان جان جاك روسو يقول : «مَنْ غيّر خَدَمَ زمانه أكثر مني؟» ، كان محمد علي يناجي نفسه قائلاً : «مَنْ خَدَمَ مصر - بعد الله والنيل - أكثر مما خدمتها أنا؟» .

استجاب محمد علي لنداء الباب العالي فأرسل جيشه بقيادة ابنه إبراهيم إلى المورة يعاونه الكولونيل سيف ، فكتب له الفوز على الثوار في كل المعارك (لوحة ٢١) . ولكن سرعان ما تحركت أساطيل فرنسا وإنجلترا حين رفضت تركيا إجلاء جنودها عن المورة للتحرش بالأسطولين المصري والتركي في ميناء بقارين حيث نشبت معركة فاصلة أسفرت عن تدمير أسطوليه مصر وتركيا اللذين لم يكونا على قدم المساواة مع الأساطيل الأوروبية ، فاضطر محمد علي إلى استدعاء إبراهيم بجنوده من اليونان عام ١٨٢٨ . وكانت حرب المورة درساً مفيداً لمحمد علي وإبراهيم باشا ظهرت فيها كفاية الجيش المصري الذي دربه واشترك في قيادته الكولونيل سيف . لهذا كان إبراهيم كثيراً ما يحتضنه علي مرأى من الجنود وهو يقول له : «نحن جنديان لا غنى لأحدنا عن الآخر . فعلينا أن يهنئ أحدهنا زميله على ما أحرزناه معاً من نصر» .

وكان السلطان محمود قد وعد محمد علي بعد أن أخمد ثورة الوهابيين في شبه الجزيرة العربية وبعد حرب المورة أن يسند إليه ولاية سوريا مكافأة له على ما بذل من خدمات للباب العالي ، ولكنه لم يلتزم بوعده واكتفى بأن يوليّه جزيرة كريت المدممة فأسرّها محمد علي في نفسه وظل ينتهز الفرصة لينال الولاية السورية الغنية الموعودة بحدّ سيفه إلى أن واثته الفرصة حين قرر والي عكا أن يصم دمشق إلى ولايته ، فأرسل محمد علي إبراهيم باشا على رأس جيشه يعاونه الكولونيل سيف . فغضب السلطان علي محمد علي واستصدر فتوى يلزهاق روحه ويأمر بإرسال جيش من ستين ألف جندي تحت قيادة قائد لم يكن له رصيد من مجد سوى تخبيصه السلطان من جنوده الإنكشارية بمؤامرة انتهج فيها كما قدمت مسلك محمد علي في القضاء على

مدرسة الطب والمستشفيات ومركبات الإسعاف التي تولّاها أطباء فرنسيون ، وقام على إدارة مدرسة الطب البيطري الفرنسي هامون ، كما وليت إدارة مدرسة الولادة الأنثى جوت الفرنسية وأوفد محمد علي صفوة الشباب المصري لتلقي مختلف فروع العلم في باريس ، ووضع برئاسة العالم الفرنسي جومار الواة الأولى للبعثة المصرية التي أخذت تقوم بدور هام في مستقبل الأمة المصرية ، وأسلم الإشراف على تنظيم الجيش المصري الجديد الذي يشغل جانباً ذا أهمية قصوى من ذهنه إلى الجنرال ليثرون والجنرال بوايه والكولونيل جودان الفرنسيين . ووضع في مقدمة هؤلاء جميعاً ضابط الجيش الإمبراطوري الكولونيل أوكثاف جوزيف أنتلم سيف (لوحة ١٩) ، تلك الشخصية التي أسهمت بالكثير في إنجازات هذا العصر . وقد وُلد سيف بمدينة ليون عام ١٧٨٧ ، وكان منذ نعومة أظفاره ذا هبة عسكرية فالتحق في سن السابعة عشر بالبحرية الفرنسية ليؤهل ضابطاً ، وبعد خمس سنوات عُيِّن ضابطاً بالمدمعية البحرية . ولكن ما كادت الجيوش الفرنسية تجوب أوروبا حتى ترك خدمة الأسطول إلى

خدمة الجيش واشترك في المعارك التي خاضها الجيش الإمبراطوري بقيادة نابليون ، وكان تحت إمرة المارشال ناي أثناء الانسحاب من موسكو ، كما اشترك في القتال أثناء معارك المائة يوم . وإذا كان واضحاً صريحاً لم يستطع أن يكتسب تعاطفه مع نابليون بعد معركة وتوتلو ، لذا كان من الاستحالة بمكان قبوله في الجيش الملكي الجديد ، فقتع بأن يستأجر مزرعة في الريف الفرنسي ، غير أن ما في طبيعه من شغف بالحرب والقتال ما زال يلحّ عليه للانخراط في سلك الجندي من جديد ، إلا أن هذا الأمل كان دون تحقيقه صعوبات جمة ، لذا عزم على الرحيل إلى بلاد الفرس التي كانت تعدّ العدة لتطوير جيشها ، وعرج وهو في طريقه إليها على مصر وقابل محمد علي الذي أعجب به فاستبقاه وضمّه إلى جيشه بعد أن وعده بتحقيق كل ما يطمح فيه إن لم يجاوزه في ذلك ، واعتنق سيف الإسلام وسُمّي سليمان بك ، وإذا كان فرنسي الأصل فإن نفوس أعوان لهشتم تصف له فبات عليه أن يعالِب هؤلاء الذين يضربون له العداء . ولقد وجد نفسه في أول مهمة يعهد إليه إبراهيم باشا بفتحها محاصراً في قصره بعدد من الجنود ، ولكنه أفلت من تلك المؤامرة عما كان يتحلّى به من حنكة . وكم حيكت من حوله المؤامرات لتتخلص منه غير أن شجاعته كانت تنقذه دوماً . وذات يوم بينما كان يُشرف على تدريب الجنود أخطأته رصاصة كانت مصوّبة إلى رأسه ولم تصبه ، لا بخدش بسيط ، ولم يفزع لذلك بل أهاب جنده قائلاً : «ما أطيش رصاصكم فتكونوا أدق تصويب حين ترمون هياً أطلقوا أعيرتكم» وأطلق الجنود رصاصهم ، وعندها لم تحج رصاصة إلى ناحية رأسه ، وما لبث الضائقون به أن اسلموا وخصعوا فانهى من تدريب الجيش في سبوت ثلاث على البهح الذي سُمّي «بالطام الجديد» (لوحة ٢٠، أ، ب) .

وكان أديم شبه جزيرة المورة قد دهن تحت طياته جيوش تركية أربعة خلال حرب الاستقلال اليونانية حتى عاد الطريق إلى استنبول ممهداً أمام «جيوش الكفار» فأسرع السلطان محمود في



لوحة (١٩) نادار
كولونيل سيف
(سيمان باشا لفرنساوى) .
مجموعة خاصة . عادن ثابت



لوحة (٢٠) جندي مدفعية
مصري من «النظام الجديد»



لوحة (٢٣) إبراهيم باشا وفي
صحبه سليمان باشا في
ساحة العرض العسكري
بباريس .

والفخامة التي تجلّت في استقبال إبراهيم باشا ، إذ حصره ثمانية أمراء وست أميرات وما يتوف عن
ستين جنرالاً من قادة الجيش الفرنسي تكريماً للبطل المصري . وكما كان استقبال فرنسا الودي
احتفالاً بإبراهيم باشا كان كذلك احتفاء غير مباشر بعودة «ابنها الضال» بعد أربعين عاماً ، تنقّته
مصر وهو برتبة متواضعة وأعادته أميراً رتبة اللواء . ومع ذلك حاول نفر من الفرنسيين أن ينال من
إسلامه كما حاول نفر آخر أن يعزو إسلامه إلى ما وُعد به المسلمون من جنة أشد بهجة وروعة من
نلك التي وُعد بها النصارى (لوحة ٢٣) .

وكما كان سليمان باشا جندياً وفيّاً من جنود نابليون كان كذلك وفيّاً لمحمد علي ، ودلّل على
هذا الوفاء بما كان منه من إقدام وبسالة في ساحات المورة وسوريا والأناضول . وكان لا يفتأ
يقول : «لقد أحببت في حياتي ثلاثة رجال هم أبي ونابليون ومحمد علي . أما الأولان فقد رحلا
ولذلك انحصر حبي البنيوي في محمد علي باشا» . وكان محمد علي هو الآخر يقول : «لقد
خرج سليمان من صُلبي وكأنه أحد أبنائي ، وهو لن يترك مصر إلا إذا تركتها أنا» .

وإذا كان محمد علي قد وُفق في اختيار هذا القائد العسكري الفذ لينهض بجيشه الفتي فقد
كان موفقاً كذلك في اختيار الطبيب الفرنسي المتفاني في عمله كلوت بك الذي أنشأ كما قدمت
مدرسة الطب بالقاهرة . وقد نشر هذا الطبيب في عام ١٨٤٠ كتاباً أشرك فيه معه جمهرة من
الخبراء الفرنسيين الذين أسهموا في بناء مصر الحديثة هو كتاب «لمحة عامة عن مصر» (٧) عقد فيه



لوحة (٢٢) إبراهيم باشا
واخولونيل سيف في معركة
بصبيد .

المماليك . غير أنه لم يكن يملك حكمة محمد علي ولا كان جيشه في كفاية الجيش المصري ،
وسرعان ما انهار جيش السلطان أمام جيش محمد علي (لوحة ٢٢) ، بل لقد باتت الدولة
العثمانية على حد تعبير أحد رجال الدين الأتراك «أشبه بالخئة الهامدة التي يقف على رأسها قائد
في جلال لقمان دون أن يكون مائكا لحكمته» .

وفي أقل من ست ساعات قضى إبراهيم باشا على جيشه بأكمله ، وفي أقل من ستة أشهر صدّ
حملتين تركيتين حتى وصل الجيش المصري إلى مدينة كوتاهية بالأناضول على بعد خمسين
فرسخ من العاصمة استبول . غير أن الدول الأوروبية التي هانتها قوة محمد علي سرعان ما
اجتمعت في لندن في يولييه ١٨٤٠ لتعيد سوريا بكاملها إلى الباب العالي وتحرم محمد علي من
نتيجة صفه . وأوفدت إنجلترا الأميرال نايبير للاشتراك بأسطوله مع السفن الروسية والنمسية في
حصار الموصل السورية التي كان الجيش المصري يربط فيها ، ثم حاصر الإسكندرية وهدّد بصرها
وعقد على مسئؤلته الشخصية معاهدة مع محمد علي ضمن له بها ولذريته من بعده حكم مصر
بدوافق على إحلاء جنوده من سور . ولم تشترك فرنسا في هذا المؤتمر راعمة أنها لا تريد أن
تورس نفسها في مشاكل اسبسية . وحين صدر قرار توريث أسرة محمد علي أمرت فرنسا
فقبلته وبادرت إلى دعوة إبراهيم باشا إلى زيارة باريس وفي صحبته سليمان باشا الفرنسي و
نم تحظ «ساحة مارس» بباريس منذ عهد نابليون بأن تشهد عرضاً رسمياً عسكرياً يمثل تلك الأبهة

فصولاً متنوعة عن تاريخ مصر والأصول العرقية للمصريين وعن التاريخ الطبيعي والعقائد الدينية والشرائع المطبقة وعن الآثار المصرية وإنجازات حكومة محمد علي ، وكان الكتاب في أكثره دعاية للوالي . كما خصّص فصلاً للتعليم العام في مصر أورد فيه أنه منذ إنشاء البعثة المصرية التي كان يرأسها جومار عام ١٨٢٦ أولد الباشا مائة وأربعة عشر طالباً إلى باريس عادوا ليتقلدوا مناصب هامة ، من بينهم الشيخ رفاعه الضهناوي إمام البعثة ومؤلف كتاب «تخليص الأبريز في تلخيص باريز» والذي عيّن ناظر المدرسة الألسن ، كما أسس عدداً من المدارس على غرار المدارس الفرنسية الابتدائية والإعدادية المتخصصة تكملت الدولة بإيواء طلبتها وبطعامهم وكسائهم بل ودفع مرتبات لهم . وذهب كلوت بك في كيل المديح لمحمد علي إلى حد وصفه بأنه امتداد لعبقرية ناپليون وشارل الثاني عشر وبطرس الأكبر!

ولقد كان من الطبيعي أن تجهر بتقد سياسة محمد علي جمهرة أخرى من المفكرين الفرنسيين من أمثال شاتوبريان الذي لم تُبهره السفن والقطر البخارية ولا أرقام حصيلية بيع المنتجات المصرية أو الثروات الخيالية التي كدّسها بعض العسكريين من الفرنسيين والإنجليز والألمان والإيطاليين ، فإنه لم ير في شيء من ذلك بادرة تدل على ارتقاء مصر الحديثة سلّم الحضارة والمدنية ، على الرغم من أن محمد علي قد استطاع بشخصيته القوية وانتصاراته العسكرية ودعايته الماهرة أن يجتذب إلى صفه الحكومة الفرنسية التي كانت تنظر إلى تركيا على أنها تحسيدا للاستبداد والنزوات والماضي على حين كانت ترى في محمد علي رمزا للحرية والتقدم . على أن صحفياً فرنسياً هو بوسكيه ديشام^(٨) الذي كان قد زجّج به في السجون الفرنسية لتهجّمه العنيف على حكومة لويس الثامن عشر اختار الرحيل إلى مصر بعد انقضاء عقوبته في السجن ليضع قلمه في خدمة الباشا باحث مصر الحديثة من خلال صحيفة أسبوعية يصدرها باسم «صدى الأهرام» . وقد وافق الباشا على إصدار هذه الصحيفة ولكنه لم يلبث أن صادرها بعد شهر واحد بتهمة إذاعتها أسراراً للعرض في نفس ديشام . وكانت هذه طعنة لبوسكيه أرمل بعدها إلى أزمير في تركيا حيث رأس تحرير صحيفة «أزمير» وبدأ في تصفية حسابه مع محمد علي ووزيره الأرمني بوغوص بك في حملة عنيفة استخدم فيها إلى جانب موهبته الفذة في الهجاء ضراوة شرسة ، فقد صور مصر في عهد محمد علي على أنها مزرعة يستغلها حاكم أجنبي ، ولم ير في المدينة الشريعة في مصر إلا مأساة تتخفى وراء ديكور إحدى المسرحيات الهزلية ، وخلف بضع قصور أعيد طلاؤها وثُبت على واجهة كل منها لافتة تحمل اسم مدرسة لا وجود لها بغرض التباهي الأجوف . كما لم يجد في المستشارين العاملين في خدمة محمد علي إلا زمرة من الأجانب الذين كانت تُسند إليهم أعمالاً ليسوا أهلاً لها : «فعلى حين كان الموظفون العموميون من الأرمن الذين لا تعنيهم شؤون البلاد ، كان من يُلون الوزارة من الشراكسة الخانعين لأوامر الوالي ، وكانت رتبة البكوية والباشوية قاصرة على هؤلاء الذين يخرجون من ديارتهم ويُسلمون ، ورأيا الذين يُرقون إلى رتبة الضباط من الألمان الذين لم يتجاوزوا في بلادهم رتبة ضباط الصف ، ووجدنا تلك الفئة من السويسريين نافخي الأبواق تُحشر في زمرة المحاربين الأكماء ، وكذا كان البدو الحفاة يُحشدون في جملة الجنود النظاميين . ورأينا من بين من يتحلون صفة الأطباء نفرا من الخلاقين لا صلة لهم بالطب . وبدا في محيط مدرّسي اللغات الأجنبية من لم يزاولوا هذه المهنة قط وغاية علمي عنهم أنه وفدوا إلى مصر طهارة . وانضم إلى طائفة العلماء الموسوعيين

السان سيمونيون الذين زعموا أنهم على خبرة بالهندسة ، وما لبثت دواعيات السان سيمونية من الغيتات أن عدون محطيات بعد أن اعتنقن الإسلام . ثم هو لا يرى في ذلك كنه إلا مأساة عامة يتنافس فيها هؤلاء جميعاً على أرض الفراغة الجميلة التي كانت عامرة بسكانها ناعمة بخصب تربتها وثراء ما فيها فإذا هي تتقلص في عهد محمد علي ، فينكمش سكانها وتتضاءل ثروتها حتى لتحرك في النفس الأسى والأسف . وقد أحدثت هذه الضربات التي كُلهَا بوسكيه لمحمد علي هزة في علاقته بفرنسا ، بل لقد كانت نذيراً بانتهاء شهر العسل الذي نعم به محمد علي طوال السنين الماضية مع الكتاب الفرنسيين . إذ ما لبث أن تولى خلال السنوات الأخيرة من حكمه ظهور العديد من الكتب الفياضة بالنقد والمعارضة . ويكفي اقتباس جزء من رسالة خطها الفنان المصور أوراس قيرنيه في ١٦ نوفمبر ١٨٣٩ يصف فيها مورستان قلاوون - وهو مستشفى الأمراض العقلية الذي أقيم في القرن السادس عشر - حيث نطالع وصفا صارخا متناقضا مع ما سجله كلوت بك فيقول : «تخلل الجدران فجوات تغطيها شبكات حديدية ضخمة يرتقي فيها المرضى التعماء عراة فوق الأرضيات الحجرية دون حشية من القش سوى فضلاتهم وطبقة سميكة من التراب ، وقد أحاطت بأعناقهم سلاسل ثقيلة مزدوجة تثبت أطرافها بحلقات خارجية . وهو منظر مشين رهيب لا يُتصور وجوده في منتصف القرن التاسع عشر في دولة تزهو بأنها تخطو حثيثاً نحو الحضارة . . . إن أولئك الذين يترقبون إصلاحاً في مصر يُفضي إلى مدينة وهمون ويخصّون خطأ جسيماً ، فما يدور هنا هو انضباط محكم للطغيان لا يستطيع إنسان الفكاك منه» .

كما يكتب أوسيب ده سان^(٩) أستاذ اللغات الشرقية : «إن حقيقة محمد علي تختلف كثيراً عن الصورة التي أشيعت عنه ، ولكنه عرف كيف يعي صحافة فرنسا لخدمة أهدافه بمجاملاته المحسوبة . فما يكاد زائر ذو مكانة مرموقة يقرأ أرض مصر حتى يحاط بآيات التكريم ، فتُعدّ له الرحلات المجانية في طول البلاد وعرضها ، ينعم بأشهى طعام ويستقل المراكب الفاخرة ويمتطي الجمال والبغال ويحفّ به السّواس والقوّاسون بأعداد لا حصر لها ، ويعامل معاملة الأمراء فتُطلق له المدافع وتُقرش له درجات القصور بالسجاد . إن الباشا يتمتع بذلك خارق ويخفي وراء دماثته الفاتكة دبلوماسية بارعة . فعلى حين يتخذ أمام رعاياه المسلمين صفة المسلم الورع المتمسك بقواعد الدين المحافظ على التقاليد - يتخذ أمام الأوروبيين صفة الحاكم الإنساني المنحدر» . وكتب هامون^(١٠) ناظر مدرسة الطب البيطري بالقاهرة في كتابه الذي ظهر سنة ١٨٤٣ بعنوان «مصر تحت حكم محمد علي» أنه «بعد معاهدة لندن تأجج سخط محمد علي على الأوروبيين بصفة عامة وعلى الفرنسيين بصفة خاصة لخدلانهم له ، حتى إنه بناء على نصيحة ابنه إبراهيم وحفيده عباس تراجع عن إصلاحاته فأغلق بعض المدارس وشرّد العديد من المدرّسين والفقهاء . إن مصر الحديثة ليست إلا واجهة زائفة نصبها طاغية مستبد يعبث بمقدّرات شعب مستذل يعيش في عمونة البؤس» .

ويقول فيكتور شولشييه^(١١) أحد الدعاة ضد الرق في كتابه «مصر في عام ١٨٤٥» : «لم تكرر المدارس في نظر محمد علي سوى أداة من أدوات الحرب ، فما كاد دوره العسكري ينتهي حتى تخلى عنها . وإن الإصلاح ليتصور جوعاً إلى جوار مخازن الوالي المكتظة بالغلل . أما اتسام محمد علي بالجنسية المصرية فليس سوى أكذوبة سياسية ، فليس محمد علي سوى تركي ظل

Eusébe De Sa les (٩)
Pérégrenations en
Orient, ou Voyage
Pittoresque, historique et
Politique en Egypte,
Nubie, Syrie, Turquie,
Grèce en 1837-39.
Paris 1840

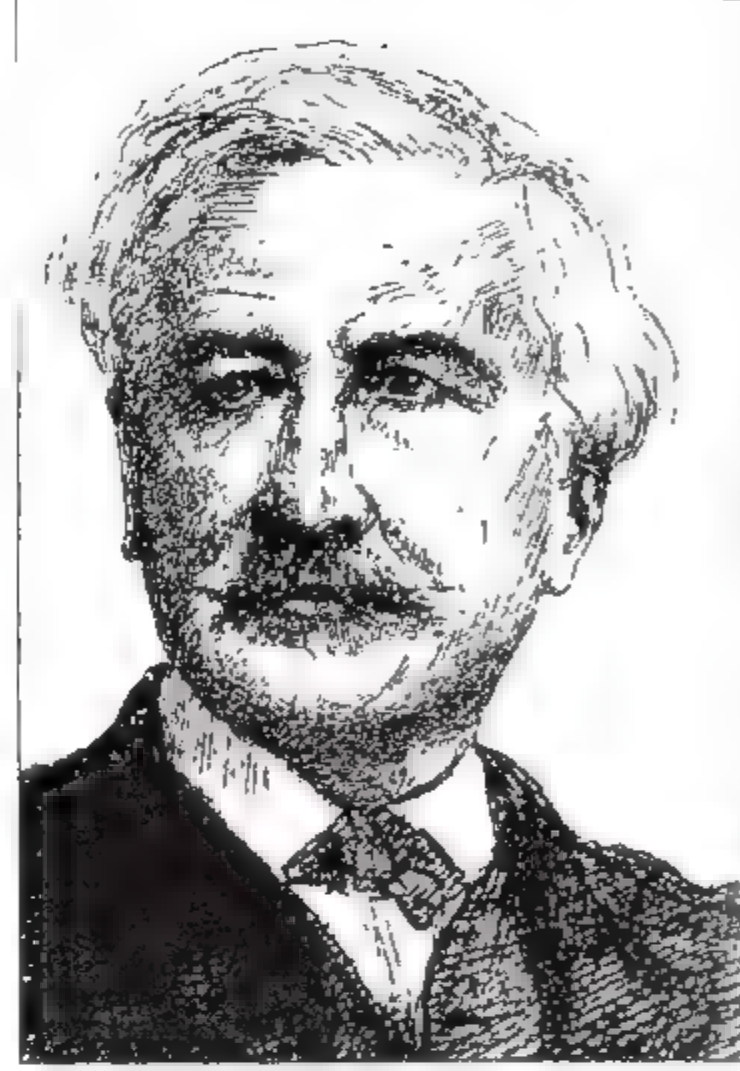
P.N Hamon (١٠)
L'Egypte,
sous mehemet Ali.
Leauty et Lecomte
Paris 843

Victor Schoelcher (١١)
L'Egypte, en 1845.
Pagnerre, Paris 1846



لوحة (٢٦) يمين
فريدنان دلسيس

لوحة (٢٥) يسار:
سعيد باشا



لوحة (٢٤) عباس باشا
الكتب القومية بباريس

H. Gisquet: (١٢)
L'Egypte, Les Turcs et
les Arabes.
Amyot, Paris 1848

طوال عمره تركيا ولم يفكر لحظة واحدة أن يغدو مصريا، بل إنه يعد مصر دولة فتحها بحد سيفه ويعامل المصريين معاملة الشعب المقهور، ويعمل على أن يظل شعبا مقهورا^(١٢). على حين يقول المحافظ جيسكيه في كتابه «مصر والأتراك والعرب»^(١٣) إن محمد علي يستترف مصر ويعدها مزرعته الخاصة، وقد يكون بلغ ما بلغ ولكن عن غير جدارة.

وليس من العسير على المرء أن يتبين سر حملة كثرة من الأوروبيين على محمد علي عن كانوا بالأمر القريب يطاهرونه، وهذا حين رأوا منه عزمه على الوقوف في وجه الباب العالي هادفا إلى أن ينشئ من مصر دولة قوية مستقل بها. هنا فزعت أوروبا التي كانت تطمح في تفتيت الإمبراطورية العثمانية المتداعية واقتسام أمصارها، وتعاورها القلق وهي تشهد علائم ميلاد قوة كبرى تأخذ مكان الإمبراطورية التركية. ومن هنا تحول الأصدقاء القدامى إلى أعداء جدد ويات من الضروري توجيه ضربة قاصمة لقوة مصر الحديثة تنهض فيها الأقلام والسيوف جنباً إلى جنب، وتشترك المؤامرات السياسية والاقتصادية مع المدافع والقنابل من أجل تدمير الخطر الجديد على أوروبا الطامعة في شرق مستسلم ذليل، وهي السياسة التي ظل الاستعمار الغربي طويلا متمسك بها حريصا على ألا تكون لمصر قوة تتزعم بها المنطقة فتسلخ عن سيطرته. وهو ما رأيناه يتكرر على نفس الصورة تقريبا وينفس الاتساق الجنائي بين الأطراف الطامعة في ثروات المنطقة يوم قام جمال عبد الناصر وحقق لمصر استقلالها السياسي والاقتصادي والاجتماعي وأخذ يستقطب العالم العربي حول زعامته وسياسته التي رأى الغرب فيها تعاضم قوة كبرى لا يسهل لي ذراعها. وهكذا استدرج مصر إلى حرب عام ١٩٦٧ التي زلزلت من الكيان الجديد الناشئ حلف مفهوم القومية العربية والتجمع حول زعامة رجل أحدث تأثيرا حقيقيا في انفلات أكثر دول آسيا وإفريقيا من قبضة الاستعمار الغربي.

ولم تلبث المؤامرات التي حاكها الغرب ضد محمد علي أن آتت ثمارها، فانكششت إمبراطوريته تحت الضغط البريطاني، وانزوى منشئها العظيم يندب في مرارة حظ دولته العاثر حتي وفاة الأجل المحتوم عام ١٨٤٩ وخلعه عباس ابن لجنه الأثير طوسون الذي توفي في سن العشرين.

وكان عباس كما وصفه بيير كراييتيز في كتابه «إسماعيل المفترى عليه» مزيجا من الجهل والخبث والتعصب، كثير التقلب متأخرا رجعا يمتد الأساليب الأوروبية وكل ما هو غربي. ويخشى نفوذ المسيحيين في مصر. وكان يسخر من محمد علي بقوله: «كان جدّي يزعم أنه أوتوقراطي، وفي الحقيقة أنه كان أوتوقراطيا على رعيته وأولاده فقط في حين كان أمام قناصل الدول بمتزلة الخداء لهم، وإذا كان حتما على أن أذن لأحد فأولئ بي أن أذن لخليفة المسلمين لا للنصارى الذين أنفرو منهم». وعاش عباس في عزلة عن رعيته فلما يراه أحد، مقيما في قصور حصينة مستورة عن الأنظار في الصحراء أو على سواحل البحر وحوله نفر من عبيده المتملقين وطائفة من الوحوش الفسارية التي كان يلهو بجمعها وترويضها (لوحة ٢٤).

هكذا كانت فترة حكم عباس ردة قصيرة عن سياسة التحديث التي بدأها جدّه فسرح جزءا كبيرا من الجيش وأغلق المدارس والمصانع التي أنشأها محمد علي، موقنا أن قيادة شعب جاهل أيسر من قيادة شعب متعلم. وكان مقتله في قصره يبعثها هو الحدث الوحيد المثير في سيرته، والغريب أن أحدا لم يوجه إليه الاتهام على ارتكاب هذه الجريمة. وإذا كان عباس ضائقا بميل جدّه

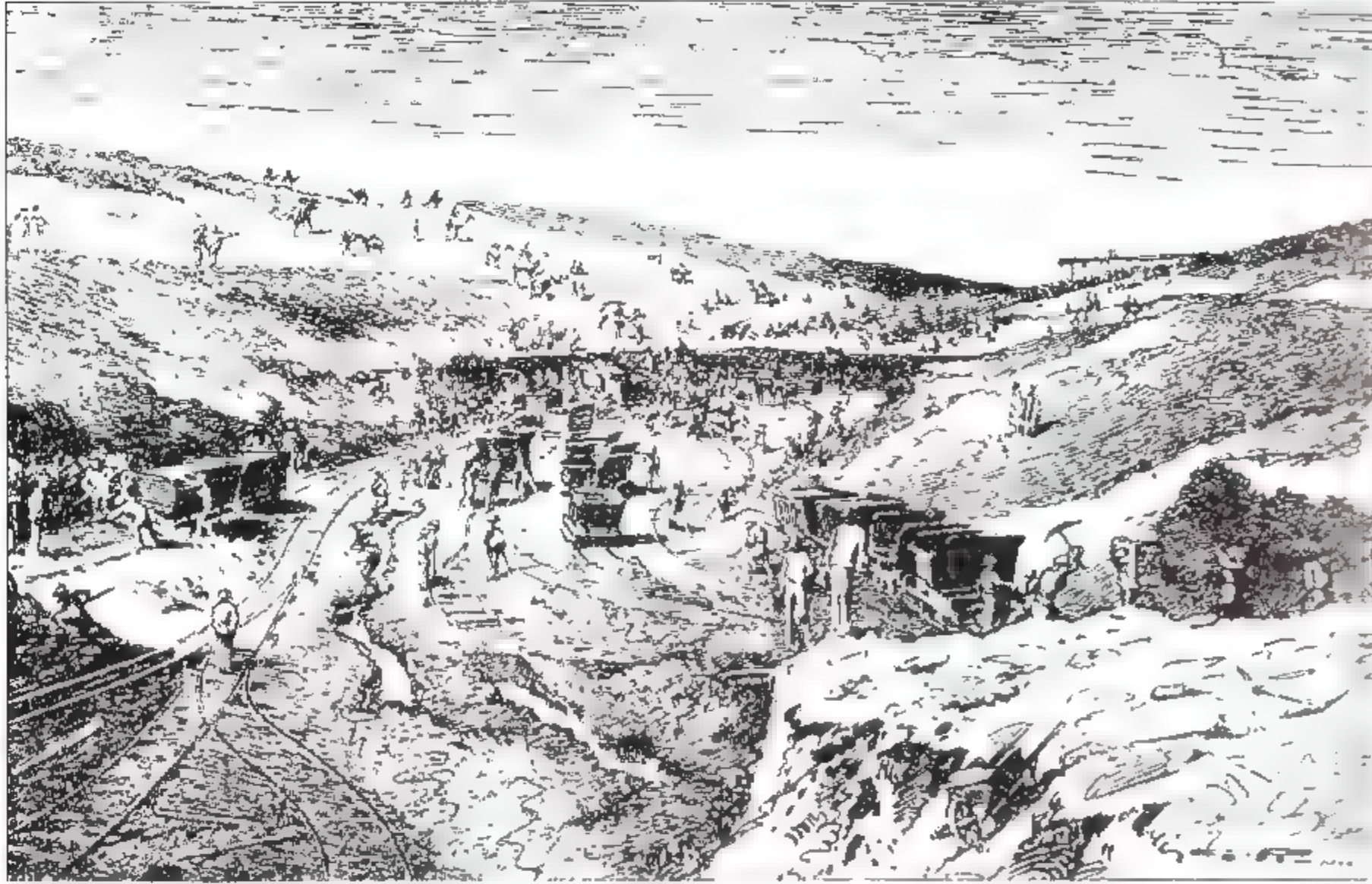
إلى الفرنسيين - الذين وصفهم الجراح البريطاني مادين بأنهم شرذمة من سملة المستشارين وحشالة أهل جنوا ومرسيليا - اتجه نحو الأنجلوماكسون، فشجع صمويل شپرد على تأسيس فندق غدت شهرته مرادفة لشهرة الأهرام، كما منح البريطانيين امتياز إنشاء خط سكة حديدية بين الإسكندرية والقاهرة، استغله فيما بعد عمه سعيد المترهل الذي خلفه على العرش من عام ١٨٥٤ إلى عام ١٨٦٣ للفتيش على مزارعه في قاطرة مزرعته رخرخرف التوريق انتشك ومجهزة بالأرائك الحديدية (لوحة ٢٥). وكان من بين رفق صبا سعيد فريدان دلسيس ابن قصص فرنسا في القاهرة منذ عام ١٨٠٢ الذي لم يطل إغراؤه لسعيد شق لقناة في برزخ السويس غير ليلة واحدة، فمنحه امتياز حفرها ناقصا بذلك سياسة سلفه الذي كان يقاوم مشروع شق القناة بكل قواه لإيمانه بأنها ستقضي على استقلال مصر (لوحة ٢٦). على أن محمد علي كان قد اقترح بدلا من شق القناة عقد محالفه بين مصر وإنجلترا تضمن للأخيرة سهولة اجتياز الأراضي المصرية في زمن وجيز، وذلك خلال مرور حاكم الهند البريطاني بمصر عام ١٨٤٤. وهكذا قدّر لدلسيس أن يختزل بقتاته المسافة إلى الشرق ويفتض «إكزوتيته»^(١٣) التليدة ويحطم الأسوار التي كانت تعزل الغرب عن دقائق الحياة اليومية في الشرق. وكان سعيد قبل وفاته بثمانية عشر يوما قد قضى على مصر بأن تنورط في حرب طاحنة في المكسيك ليس لها فيها مصلحة على الإطلاق ولا تهمها بأي وجه من الوجوه. ولا شك في أن اشتراك مصر في تلك الحرب يومئذ كان دليلا جليا على انسياق سعيد وراء المخططات الفرنسية إلى حد غدا معه دمية تحركها أصابع فرنسا من وراء ستار. وبعبارة موحزة أورث سعيد خلفه شعبا موثق اليدين والقدمين بمشروع قناة السويس وسياسة خار جة أملتتها باريس وديونا باهظة تثقل عاتق البلاد، وإن كان كل من عباس وسعيد من خلال مد شبكة السكة الحديدية وشق القناة قد أعاد إلى مصر سابق عهدها كمركز عالمي للمواصلات قبل رحلة فاسكو داجاما البحرية حول رأس الرجاء الصالح

(١٣) Exoticism، الإكزوتية أو

إغريب هي شعف بكل غريب وفد من سدناء، وذلك ما يحمله من كل عجيب

محبول تجذب إليه النفوس. أو هو التعلق بكل ما يتلخص من الرومانسي المستحب بسبب. [لمعجم الموسوعي لمصطلحات لغوية

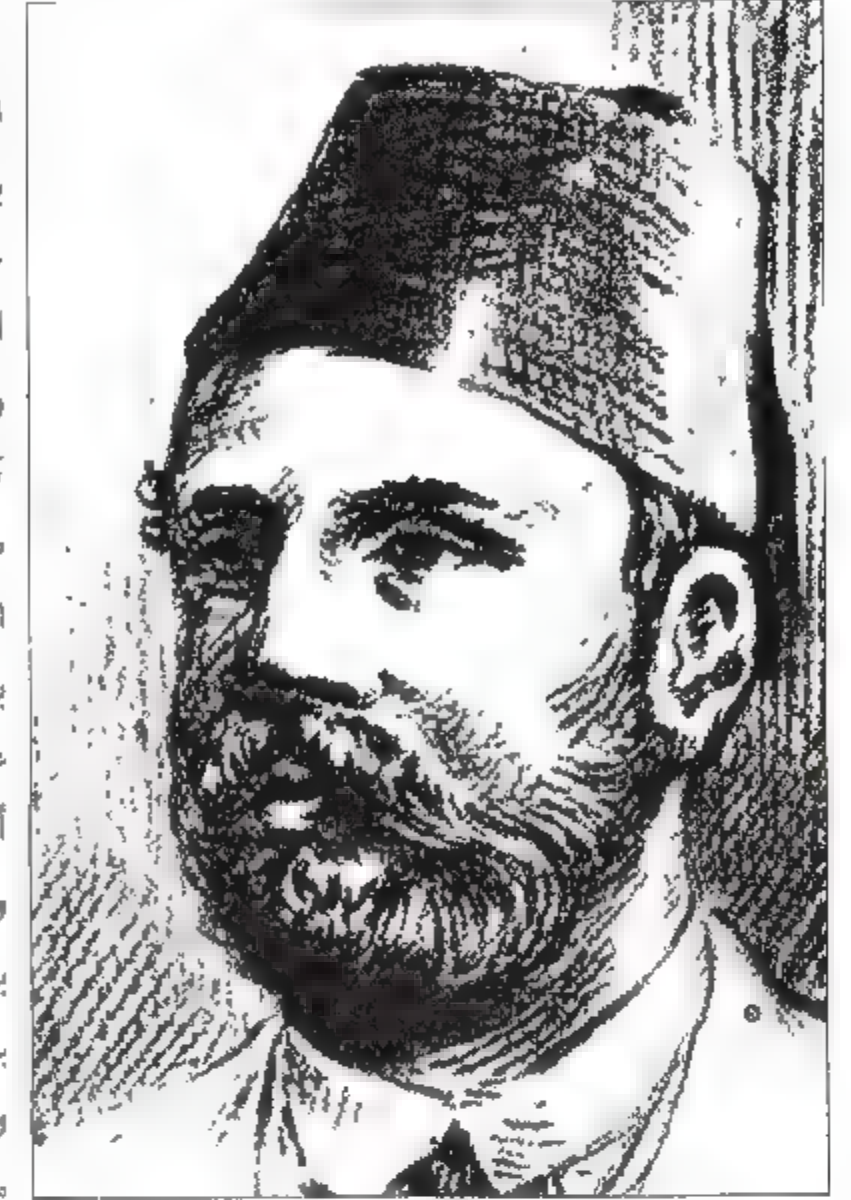
(م م م ت). لكتب هذه سطور لمحمد ١٩٩٠.]



لوحة (٢٨) أعمال الحفر
بقناة السويس

(١٤) بلغ ما أنفقه إسماعيل
على قصر الخيرة
٣٧٤ ٣٩٣ جنيهاً، وعلى
مصر عشرين ٦٦٥,٥٧٠
جنيهاً، وعلى قصر
الإسماعيلية ٢٠١,٢٨٦
جنيهاً، وعلى بقية قصور
١,٣٣٣,٦٧٩ جنيهاً
[انصر الحطط توفيقية معنى
مارك صفحة ٢١٣]

موزه معالم الدوق ، وكذا جاء تأنيثها الداخلي لا يرقى كثيرا عن مظهرها الخارجي . ولعل
سراف إسماعيل في بناء هذه القصور كان لأن مخصصاته بلغت ضعف مخصصات الملكة
مكتبريا ملكة إنجلترا وإمبراطورة الهند التي كانت تعاصره^(١٤) . وكان نقص محصول القطن
عالمي نسيجه اندلاع الحرب الأهلية الأمريكية قد أدى إلى أن تحولت دول أوروبا جميعا إلى
القطن المصري الطويل التيلة بثمن يفوق خمسة أضعاف ثمنه ، مما أتاح لإسماعيل أن يظفر
بمبالغ يرصدها لمشروعاته الضخمة وإن بدد بعضها بإسراف في حفلات افتتاح قناة السويس
(الوحات ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣) . وكان حرص إسماعيل على تبني الأفكار الأوروبية
وعلى تحويل مصر إلى قطعة من أوروبا لا إفريقيا مبعث تحوطه بألوف من الأصدقاء اليونانيين
والإيطاليين وأهل مرسيليا والبنانيين الوافدين على حنم بالإقامة في موطن الثراء الممتد على
ضفاف النيل بعد أن علا اسم إسماعيل في العالم لتصديده لنظام الرق ومجاحه في إلغاء نظام
السخرة الذي كان مطبقا في مشروع قناة السويس وفق شروطه الأولى . وقد شيد أثرياء هذه
الخاليت الأجنبية أحياء جديدة تناثرت فوق المنطقة ما بين الأزبكية ونهر النيل ، فبوا قصورا
إضافية الطابع محاطة بحديق الأثرياء ، على حيز عرش الفقراء منهم في بيوت سينه مصر
ونقول م أندرسون في كتابه «المسألة الشرقية» إن هذا الطوفان من الأوروبيين الذين بلغ عددهم
ثمانين ألفا عام ١٨٦٥ وحدها كان له أثر ثوري على العاصمة المصرية . «فعمدة ستة قرون كنت
القاهرة القديمة يتقاسمها المماليك مع عامة الشعب من المصريين ، يتحاطون في السراء والضراء
على شوارع المدينة دون حاجز . وقد يستند كوخ إلى جوار قصر كما يتحاذى الشحاذ والأمير في
صفوف الصلاة بالمساجد . أما اليوم فقد تبدل الحال وبانت هناك القاهرة مصرية وأخرى أوروبية لا

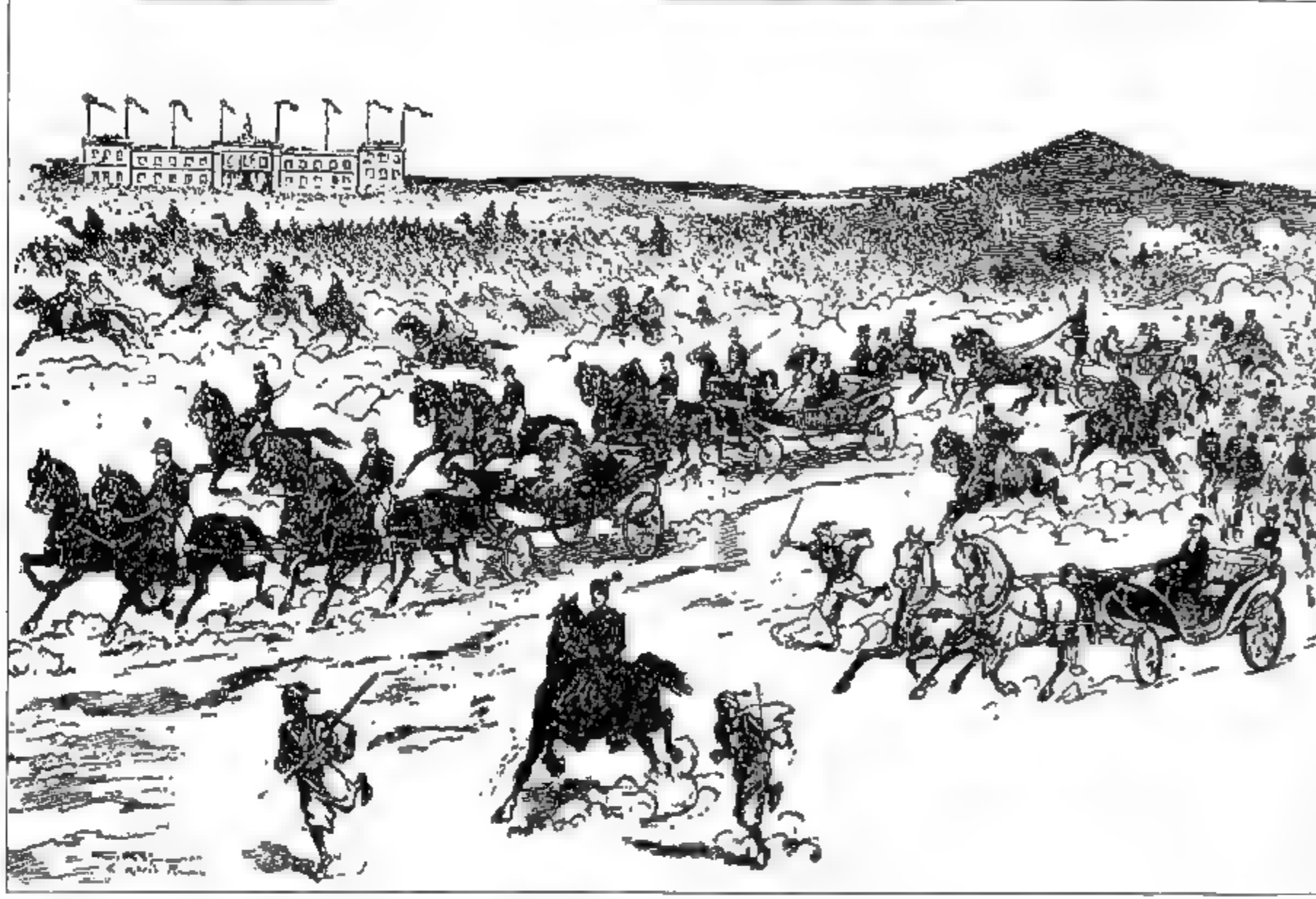


لوحة (٢٧) إسماعيل باشا

كسب الجنرال وليام لورنج ، وكان قائد عسكريا أمريكيا باجيش
المصري في عهد سعيد : «استقبل شعب مصر ارتقاء سعيد العرش
بعبطة لأنه كان يرحب بأي تغيير ينقذه من حكم عباس ، ولكنه ما
عتم أن تملكه الحزن بسبب عبء الضرائب الباهظة الذي أنقاه عليه
الحاكم الجديد ، وكانت سياسة سعيد تقوم على كثير من الظلم
والاندفاع وراء الأهواء» . ويذهب كراييتز إلى أن دفاتر الحسابات
كانت يومئذ في عهدة طائفة من الكتبة الأقباط الذين استنبطوا أسلوبا
معقدا لمسك الدفاتر ، ولم يكن غرضهم من ذلك الاحتلاس أو مديد
المساعدة إلى وزير المالية وإعما احتكار جميع الأعمال المتعلقة
بحسابات الحكومة المصرية لأنفسهم وإخوانهم في العقيدة . وبناء
عليه توارث الأقباط أسلوبا سريا ينطوي على خفايا تلك الحسابات
أب عن جد ، وإذا حاول اليوم أحد أن يطلع على حقيقة تلك الدفاتر
ويفك طلاسمها لم يظفر بباطل . لقد كانت التركة التي خلفها سعيد
بده الارتباك المالي الذي أوقع مصر في المصائب» . وكان إسماعيل
بن إبراهيم باشا هو الذي هيأه القدر لاستلام هذه التركة المثقلة ،
ولاستغلال الأهمية الاستراتيجية الجديدة لمصر ، وكذلك الاستفادة من
محصول لقطن الذي أدخل محمد علي زراعته إلى مصر . ومنذ

البداية عقد إسماعيل العزم على أن يمنح القاهرة وجها عصريا جديدا هو الذي تكاد بصساته
الواضحة تبدي به حتى اليوم (لوحة ٢٧) . وخلال مدة حكمه التي دامت من عام ١٨٦٣ إلى
١٨٧٩ نفق إسماعيل ببذخ شديد على شتى مظاهر الدولة العصرية ، من منارات لتيسير الملاحة
إلى مكاتب للبريد ومدارس للبنات وفنادق للأوربيين . غير أن ذروة بذخ إسماعيل قد تمثلت في
احتفالات افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩ ، وهي المناسبة التي خلدها بإشياء دار للأوبرا ، ولكي
يربط مصر بحضارة أوروبا عهد إلى الموسيقار فردي بتلحين أوبرا عن مصر القديمة هي «عابدة»
لبي كتب قصتها مارييت باشا مدير الآثار المصرية . غير أن أهم ما كان يشغل بال إسماعيل الذي
تدفقت في عهده جموع الأوروبيين على البلاد هو زيارة الإمبراطورة أوجيني زوجة نابليون
الثالث وأجمل جميلات أوروبا ، فشيدها قصرا [سراي لطف الله ثم فندق ماريوط الآن] لم يظفر
ذوقه بإعجاب بعض الأوروبيين برغم فداحة ما أنفق عليه وإن نال إعجاب ضيفته . وقد بُني هذا
قصر في الجزيرة الوسطى أو زمالك ، وهو الاسم الذي أطلق على بضع أكواخ كان محمد
علي قد شيدها في هذا الموقع . وقد حصل إسماعيل من الباب العالي على أمر بتولييه حكم مصر
على أن يكون انتقاله إلى ورثته باسم خديوي وهو ما يعني نائب الملك .

وكان إسماعيل مولعا بالتشيد والبناء كما قدّمت فُشِع في إقامة قصور متعددة بالقاهرة مثل
ثراي عبيدين وقصر النيل وسراي الجزيرة والقصر العالي وسراي الزعفران وسراي العباسية
وكذا على امتداد ضفاف النيل بجزيرة الروضة والبحرية وسراي إلى غير ذلك من قصور في
الإسكندرية والمنصورة والميما ، التي وإن احتشدت بمظاهر الإبهار والشاهي ، إلا أن بعضها جاء



لوحة (٣١) موكب الملوك في
حفل افتتاح قناة السويس
بالإسماعيلية

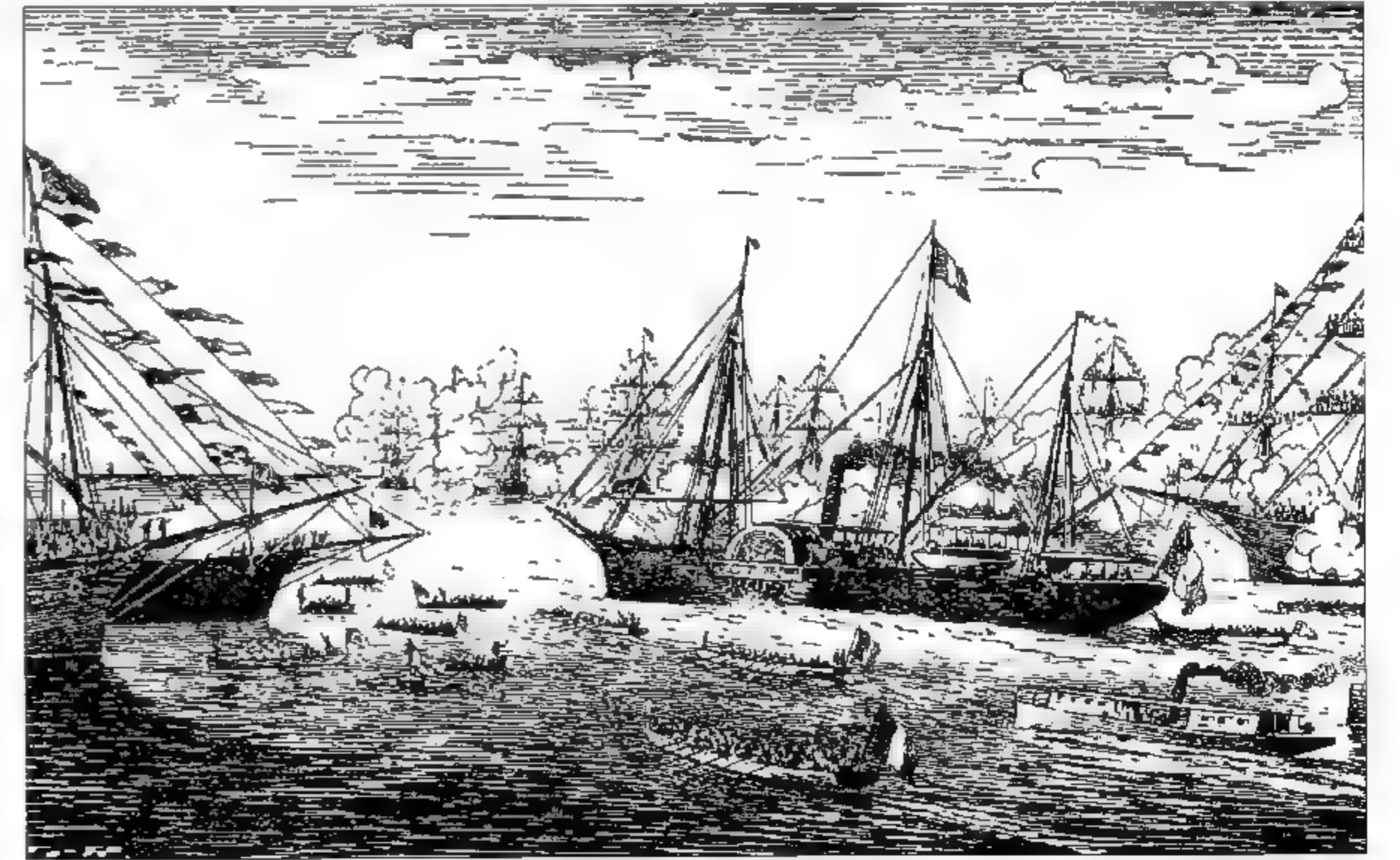
يربط بينهما شيء . فبينما كانت القاهرة الأوروبية تنفسح لأبنية وطرقاً جديدة أنيقة ، كانت القاهرة الأولى تعيش في ظل إهمال مطلق ، إذ شقت الحكومة طرقاً جديدة مثل شارع محمد علي الذي يربط القلعة بالأزبكية ضحّت في سبيل مذهبها باستقامة تهدم كثير من المساجد والقصور ذات القيمة الأثرية التي لا تعوّض .

ولعل عدم مبالاة إسماعيل بإصلاح الآثار والأبنية الإسلامية كان مرده إلى أنه كان مهتماً باستحداث عاصمة جديدة ، فقد تملكته رغبة عارمة في أن يشهد الغرب أن ثمة عاصمة أوروبية في القاهرة تحكم دولة عصرية تقوم على ضفاف النيل وتغد ما بين الإسكندرية والخرطوم . ويرسم س. س. هيل في كتابه «رحلات في مصر وسوريا» صورة أدبية كثيفة للقاهرة وقتذاك وهو يطل عليها من فوق تلال المقطم فيقول إن : «كل شيء تغطيه الرمال وتُضفي عليه ألوان الصحراء ، من مساكن الفقراء العارية عن السقوف إلى منازل الموسرين الكبيرة . وحتى مآذن المساجد وقبابها التي تزيّن أفق المدينة باتت هي الأخرى بالية مشوبة بألوان الموت الصحراوية ، وقد مالت بعض المنارات وانكفأ بعضها الآخر وكأنما أصابته قذيفة مدفع !» .

غير أن الإنصاف يقتضينا أن نقول إن القاهرة لم تكن آنذاك دون الكثير من عواصم العالم ببيوتها الخربة المتداعية وظروفها الصحية التي دون المستوى وبانعدام وسائل الصرف الصحي وبإهمال رفع القمامة والمخلفات . فبالرغم من دأب الرحالة الأوروبيين على تعديد أوجه النقص في تنظيم المرافق بالقاهرة فإنها في حقيقة الأمر لم تكن أسوأ حالاً من بعض أحياء روما أو لندن أو باريس . فقد كان ثمة فارق عظيم بين شرق لندن وغربها التي جاء وصفها على أيدي الرحلة



لوحة (٢٩) دالسيس في جولة تفتيشية



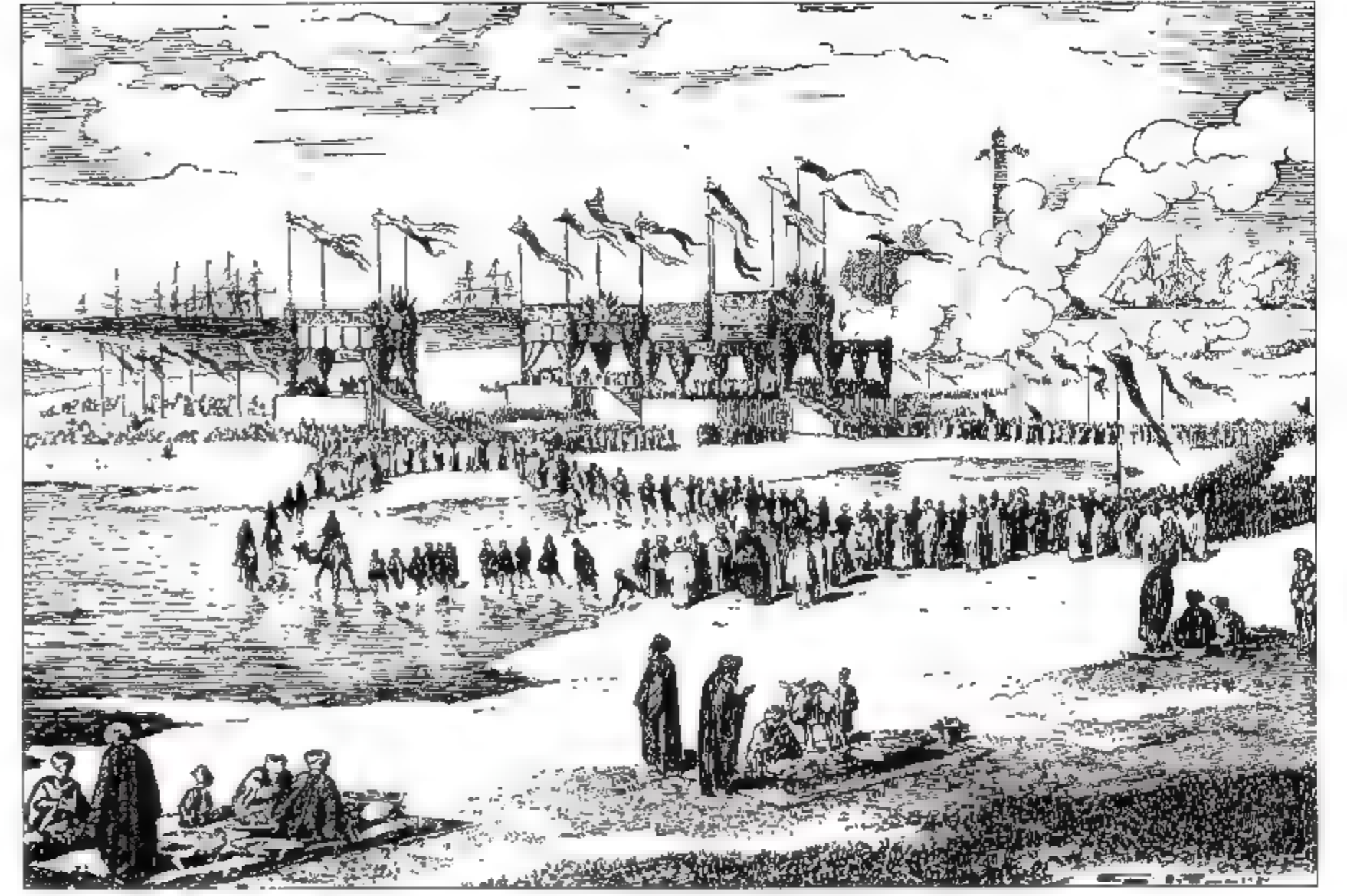
لوحة (٣٠) وصول سفينة «الغسر الصغير» إلى بورسعيد



لوحة (٣٣) حفل العشاء الذي أقامه إسماعيل باشا لضيفيه من الملوك والحكام .

التي تضم اليوم أنابيب المياه وأسلاك التليفون والتلغراف . ولقد أثارت كفايتها الممتازة سخرية كاتب من الكتاب الفرنسيين وقتذاك فإذا هو يقول : « ما من شك في أن إنشاء هذه المصارف يؤذن بأنها ستكون معرضا لحدث عجيب يقع فيها » .

ويشير دهشتنا ذلك الحماس الذي يديه على مبارك في « حطته التوفيقية » للدعوة لسياسة التحديث المعماري فيصمم مباني القاهرة التقليدية بأنها تفتقر إلى التناسب ، لا يعنى فيها بتجديد الهواء ولا بتناسق التصميم ، بينما يتوافر لطراز « البناء الرومي » الحديد بهجة المظهر وحسن الوضع وقلة التكاليف : فهي إما مربعة أو مستطيلة لا تختلف إلا بحجمها بخلاف الطراز القديم حيث تشغل القاعة الواحدة أكثر مساحة الدار . كما استعاض عن المشربيات المصنوعة من خشب الخراط بتوافذ مستطيلة تحميها ضلف زجاجية ، واستبدلت بخردة رخام الدرقاعات والحمامات بلاطات الرخام الأبيض والأسود ، وأهملت عادة زخرفة أركان الزوايا بالقرنصات الباهظة الثمن وحتت محلها السقوف الرومية المستوية أو المفرغة ، وتغيرت واجهات البيوت التي كانت تُعد في الماضي على غير قانون هندسي حتى غدت مائلة لواجهات أحواش الموتى ، فصار تقسيم الواجهة عرضا وارتفاعا بكرائش بارزة تقي بالظلال طولاً وعرضاً . وانصرف الناس عن الأبواب الدقيقة المنكته بالصدف وقطع الخشب المعشقة ذات الأشكال الهندسية واستعاض عن هذه الأبواب بالأبواب الحشو ، واحتفت صلب الخشب المرصعة بالعاج والأبنوس لتصل مكانها الكوالين ، وبطل استخدام الرفوف والدواليب « الصافات » التي كانت تُنجز في سمك الحائط كي تصطف عليها أواني الرينة المزهو والتباهي . وإذا كانت البضائع الأوروبية زهيدة الثمن تغير الأثاث والمفروشات فحلت محل



لوحة (٣٢) حفل افتتاح قناة السويس

الأوروبيين خلال القرن الثامن عشر ، فعلى حين تجد في غربها الطرق المرصوفة والأطورة الممهدة والمجاري الخفية في باطن الأرض والإضاءة والسكون والأمن ، كانت الطرق في شرقها موحدة غير مرصوفة ، كما كنت مجاريها على سطح الأرض يُقذف إليها بفضلات الطعام والقاذورات من النوافذ وقد تصيب المارة أثناء سيرهم في الطريق ، كما كان القصابون يذبحون أماشية في الطريق العام ويرمون أمعاءها فيها تتنازعها كلاب الحي ، كذلك لم تشرع السلطات الفرنسية في إصلاح حال باريس إلا في شهر يونية عام ١٨٥٣ عندما عين ناپليون الثالث البارون جورج أوجين أوسمان محافظاً لها وعهد إليه أن يعمل على تخليص مدينة باريس من « أسماك القرون الوسطى » وتحويلها إلى عاصمة المعاصم . وكانت مدينة باريس وقتها تكتظ بمليون نفس محشورين في مدهة يحسر اختراقها من المساكن المتداعية والأزقة الضيقة الموحلة حتى وصفها الروائي أوجين سوبوله : بيوت بيوت الموحل تتخللها قلة من أطر الموافد تخرها الدود . . وما أشد ضيق الشوارع التي كانت عبارة عن حارات قائمة وسخة ، تؤدي إلى درج أشد قتامة وأثرى وسخاً ، بلغ اتحدارها من الشدة ما كان المرء يعجز معها عن صعودها إلا بمساعدة جبل مثبت بحلقات حديدية في الجدران اللزجة . وبطيعة الحال كانت باريس ما تزال تحفل بتماذج هره من تحف القرن السابع عشر مثل ميدان فوج والتويلري وميدان الكونكور وقصر فرساي ، غير أنه عندما بدأ أوسمان مشروعاته التي استغرقت سبعة عشر عاماً كان ثمة ستة وتسعون مصرف مكشوفاً للمجاري تنوَّت نهر السين ، وحين انتهى منها كان لكل شارع في باريس مصرفه المغطى ، فأنشأ ثلاثمائة ميل من هذه المصارف كانت جميعها دهاليز نظيفة جيدة الإضاءة . وهي

السلع الهندية والعجمية ، واستبدل الصيني بالأواني النحاسية ، وأضاءت المصابيح الزجاجية وشمع
لندن الأبيض مكان مسارج الصفيح والشمع الكريه الرائحة^(١٥) .

عنى أن مصر لم تجتذب إليها المماليك والتجار المغامرين بحثا عن الثراء وأصحاب المشروعات
الصناعية والهندسية فحسب ، بل لقد اجتذبت أكثر من كل هؤلاء جمهرة من الأدباء والفنانين
والرحالة المفكرين . وكانت قد تفتت بين أصحاب النزعة الرومانسية^(١٦) من الفلاسفة والكتاب
والشعراء والفنانين في مطالع القرن التاسع عشر ظاهرة النزوح الروحي ، تلك الظاهرة التي
وراءه الشعور الوجداني بالإحساس بالحاجة إلى القرار من بيئتهم التي عاشوا فيها إلى بيئة
أخرى ، لا يعنيه من تلك البيئات القديمة إلا ماضيها الخافل بالتاريخ والعظات والعبر ، وما تحفل
به من مشهد مثيرة للخيال ، إذ كانت الثورة الصناعية قد خلقت من بيئتهم بيئة كابية مضمّنة ،
وكم امتد الزمن زادت بُعدا عن الصفاء السالف . وعلى حين كانت حكومات أوروبا البورجوازية
تحول بين شعوبها وبين المغامرة داخل أوطانهم كانت لا تجد بأسا من أن تطلق أيديهم في المغامرة
كيفما شاؤوا في الأقطار التي كانت لها في حساباتهم ميزات اقتصادية وإستراتيجية . وانتشرت
هذه الظاهرة أول ما انتشرت في ألمانيا ، وكانت البيئة التي هاجر إليها الكتاب هي الشرق من
أدناه إلى أقصاه ، هاجروا إليه بروحهم وخيالهم لا بأجسادهم . وكان في مقدمة هؤلاء فردريك
شليجل الذي نادى بالتقصّي في الشرق عن أنفس ينابيع الرومانسية وإن كان يقصد بالشرق
الهند . وجاء في إثر شليجل الشاعر الدائع الصيت يوهان فلفجانج جوته الذي كان ينادي بأن
الأرقى الاتجاه صوب الشرق ، بعد أن آمن بأنه لا معدى عن الفرار من عالم الواقع الحافل
بالأخطار والمشق إلى ذلك العالم الخيالي المثالي المنطوي على المتعة بالملذ وإطلاق الخيال لوفى
مقدور كل إنسان ، عالم الشرق ، عالم البساطة والفترة الأولى الذي بقيت حضارته على
حالها دون تغيير . وكان جوته قد ألف ديوان شعره «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي»
الذي نهج فيه نهج أدباء الشرق وشعرائه وخاصة الفرس منهم .

ويعبر الديوان عن نظرة جوته إلى الديانات المختلفة . ومما شك في أن عقيدة الإسلام قد
طفرت من بين سائر العقائد بأوفى قسط من اهتمام الشاعر ، حتى إنه أثر أن يأخذ القصص ذات
الأصول التوراتية والإنجيلية من القرآن الكريم مباشرة ، فإذا ديوانه يفيض بإعجابه الشديد
بالإسلام ، وإذا هو يقول : « لو انتهينا إلى أن معنى كلمة الإسلام هو تسليم أمورنا لله فنحن
جميعا مسلمون » . ولم يجد حرجا وهو المسيحي الغربي في أن يبدو في عداد المسلمين يؤمن
كم يؤمنون برسالة محمد عليه الصلاة والسلام ، فلقد كانت عقيدته مزيجا من أنقى ما تنطوي
عليه الديانات جميعا . ونرى له في ثانيا الديوان كم تغنى بهذا كله :

لشمان وانغرب والجوب بتهاي و يتناثر
والعروش تثل والممالك تتزعزع وتضطرب .
فنتهاجر إذن إلى الشرق الطاهر المقي ،
كي تستروح جو الهداة والمرسلين .
هناك حيث الحب والشراب والغناء .

(١٦) Romanticism هي
منحى ينصرف فيه إلى تعبير
الذاتي ولا يعالني دون التفات
إلى جمال الشكل ومع أن
هذه لنصرة هدية قدم
العصور ، غير أنها لم تأخذ
معها لاصلاح ، لا مع
ظهورها في حركة فنية تشمل
الأدب والتصوير والموسيقى
في أواخر قرن ١٨ ودهرت
أثناء عقد الرابع من القرن
١٩ ، [معجم الموسوعي
لمصطلحات ثقافية نكات
هذه السطور] .

سُعيدك نَع «الخصر»^(١٧) ثنا من جديد
إلى هنالك حيث الطاهر والحق والبقاء ،
بوذي أن لو أقود الأجناس البشرية
حتى أنقذ بها إلى أعماق الماضي السحيق
حين كانت تتلقى من لندن الرب
وحي السماء بلغة الأرض دون بليلة الرأس بالتفكير .
أحل ، هنالك أود التملّي يُنع الشباب
فيكون إيماني واسعا عريضا ، وفكري ضيقا محدودا
وبوذي أن لو أعلم كيف تقدّس الكلمات
لا لشيء إلا لأنها كلمات فاهت بها شفاء ..
في يميني أن أدخل في زمرة الرعاة ،
وأن أجدد نشاطي في ظلال الواحات .
وفي عزمي أن أسلك كل سبيل ،
من البادية إلى الحضر ، ومن الحضر إلى البادية .
أي حافظ !^(١٨) إن أغانيك لتبعث السلوى
إبان المسير في الشُعاب الصاعدة الهابطة ،
حين يغني حادي القوم ساحر الغناء ،
وهو على ظهر دابته ،
فيوقظ بغناؤه النجوم في أعلى السماء .
وإنه ليحلولي أي « حافظي » الأقدس أن أحى ذكراك
عند ينبوع الصافي ، وفي حانات الصهبا ،
وحين تكشف المحبوبة عن نقابها قليلا
فيفغو منها مهترّا عبير المسك والعنبر^(١٩) .

وكان من إعجاب الأديب الفرنسي تيوفيل جوتييه بهذا الديوان أن قال فيه : « إن جوته قد
وضع ديوانه الشرقي خلال قصف المدافع في حروب الإمبراطورية ليجعل منه واحة بضرة يراح
إليها الفن ، مطرّحا جانبا شكسبير ، مقتفيا إثر الشاعر الفارسي نظامي ليعبق كلامه بعبير صمدل
الشرق ، متخذًا لأغنية الهند غطا شرقيا » . كذلك بدأ هينريش هايني ١٨٢٧ بالكتابة عن
الأندلس في ديوانه «المصور» الذي تدور أحداثه في قصر اخمراء بغرناطة . ولم يكف هذا
الشاعر اليهودي عن البناء على بلاد الإسلام على الرغم من أنه لم يزر بلدا منها ، وحاكى هيني
في ديوانه أوزان «نشيد الأنشاد» والقصائد الفارسية ، ومن ذلك شعره الذي قاله فيه : « أينعت
الزهرة ست عشرة مرة وذبلت ست عشرة مرة وأنشد البلبل أغنيته وسكت عنها ست عشرة مرة .
وطوال هذا المدى ظل الشاعر عاكفا آتاء الليل وأطراف النهار أمام نول أفكاره لينسج أبيات
قصيدته الطويلة » .

على أن النزوح إلى الشرق كان أحد معالم الحركة الرومانسية في إنجلترا قبل فرنسا ، وكان
الشاعر بايرون من عمدها الكبار . وما لبث هذا الاتجاه أن نشط في أوروبا وخاصة في فرنسا

(١٧) سبت الخصر [يدي]
في موسى عبه السلام ، نعد
مع مجمع بحرس على جو
م حده في سورة كهف (٥٩) .
١٨١ . نبي ذكره مقرب لدى
نارين ، ومن هذا يكون قد
سدس حلال القرن لربع
في م . وكب مصر بشل
في نعم واحكمه والأه
ونصر ونزوى الأمل طرأه
سبع مع دن تقربين مع حية
وشرب من دقه فكنت له
خبود وظنت هذه
لأسطورة مصر بهم
بمنصوفة وشعره بحر من
لاسيب . حافظ الشيرى .
ويخبر حوته أن ، روحه
بروحى إلى شرق لا سقى
بدهر أنه بدوره قد استعد
شبهه .

(١٨) حافظ لشير رى (١٣٢٠
١٣٨٩) سمي حافظ لأنه
كب يحفظ قرآن ويعد من
أعظم شعراء الفرس المنصوفة .
شهر بغزليته التي هام بها
مواصوه إذ تطوى عليه من
دعوة إلى الزهد والتصوف
نوع إعجاب حوته به جدا بعيد
لاسيب مزججه بين الحسية
والروحانية .

(١٩) نصر «الديوان الشرقي
للمؤلف الغربي» لجوته
ترجمة . د . عبد الرحمن
سوي

فأقبل من آقبل من كتابه على النزوح إلى الشرق بنزوحهم لا بأجسادهم هم الآخرون مثل فيكتور هيجو الذي يقول في مقدمة ديوانه «المشرقيّات» : «لقد أصبحت العناية بالشرق هذه الأيام تُربّي عما كانت عليه أياما سلفت ، فعلى حين ولع الناس في عهد لويس الرابع عشر بكل ما هو يوناني تجدهم الآن مولعين بالشرق . ففي كل مكان يستحوذ الشرق - حيث الخصب والثراء والوفرة - على العقل والخيال ، وياتت أوروبا بأجمعها تربو إليه» .

وبيع من شيوع «المشرقيّات» (١٨٢٩) أن تحولت بعض قصائده إلى أغان شعبية «مثل أشودد القرصان التي تقول :

« لا تبالوا بتأوهات الأسيرة زاعمة أنها تختصر .

فهل تنعم الراهبة في ظلال الدير

بأعمق مما تنعم به الأسيرة المحظية في مخدع السلطان؟

وهل يومض الدار على مقابض الخناجر

أكثر مما تتألق به المنحنيات بين أحضان السلاطين؟» .

وإلى هؤلاء الكتاب والفنانين الذين نزحوا إلى الشرق بروحهم كان ثمة من نزحوا إليه بأجسادهم ، مزودين بقراءاتهم عنه في المراجع الكلاسيكية والآداب المعاصرة والاستشراق الأكاديمي . إلا أن الناحية الجمالية البحتة هي التي طغت على رحلاتهم واستأثرت باهتمامهم بعد أن اجتذبهم سحر المذيق «الإكرونية» الغربية النائية فجاء شرقهم شرقا عيشوه واندمجوا معه جماليا وخياليا لا شرقا مستضعفا مهينا ، فهم لم يحفلوا بالتصوص الماثورة عن المستشرقين المعاصرين لهم وبمحاولاتهم المتعالية الإبانة عن سيطرة الغرب على الشرق مستخدمين لغة الاستشراق المعهودة آنذاك ، بل كانوا حريصين من وراء رحلاتهم هذه إلى الشرق على إلزام أنفسهم بما توحى إليه مشعرهم وأحلامهم وبالتنقيب عن وطن جديد في أرض الأديان والرؤى والماضي العريق ، لا يبالون بأن يكون إنتاجهم متفقا وميول حكوماتهم الاستعمارية .

ولم يكر يتوافد على الشرق وقتذاك الكتاب والفنانون والمستشرقون فحسب بل كان هناك أيضا العديد من السياسيين والمغامرين والمهندسين ورجال الجيش الفرنسي الذين أمضوا حياتهم في خدمة الشرق . وكانت مصر في طليعة الدول التي رحّبت بهم فاعتنق بعضهم الإسلام وأخذوا بعادات أهل البلاد . ومنذ نهاية حروب نابليون غدا الشرق الأدنى موطن الإثراء السريع لبعض ، وموطن الحرية بلا قيود للبعض الآخر ، ومهبط السحر والغموض لفريق ثالث ، ومرتع للمغامرة والمتع وإشباع الشهوات لفريق رابع ، تلك المتع التي أثارها قصص شهر زاد في «أنف سينة وليلة» . وكان من هؤلاء من جاءوا مصر للتحقق عن أنفسهم من غلواء روماسيتهم فإذا هم يتحوّلون أدباء ساخرين ، وكان منهم أيضا من رحل عن مصر بغير الأعراض التي وعد إليها بها وإذا هم قد امتلأت نفوسهم بلذخيرة أدبية بادخة وتحوّلوا بوجدانهم من الإيهام إلى الإفصاح .

تلك نبذة تاريخية موحزة كان على أن أسوقها ، إذ هي تكشف عما وراءها من إنتاج هذا الحشد الهائل من الكتاب والأدباء والرحالة والفنانين الذي حان الآن أن نطالعه .

الفصل الأول

«الرحالة الحقيقيون هم مَنْ
يرحلون حباً في الترحال
وحده، بقلوب في خفة الريش
وبتقبل لقدرهم المحتوم، مرددين
دائماً: هيا بنا، دون أن يتبينوا
حافزهم الخفي إلى ولوج هذه
السبيل».

بودلير
«أزهار الشر»



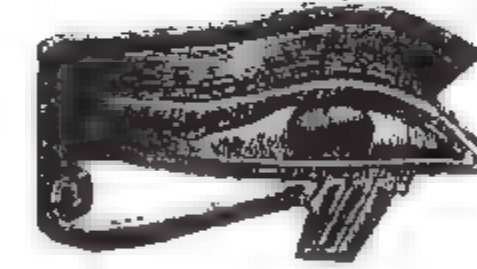
الباب الأول

الرحالة الفرنسيون

لم يكن الغرب يعرف مصر الإسلامية خلال القرن الثامن عشر معرفته به في عهدها الفرعوني ، إذ خيّم عليها ظلام الحكم التركي فمُنيت فنونها بالتدهور وحببت غيومه آثارها الإسلامية العظيمة ، فصلا عن أن الفن الإسلامي لم يكن قد مسّ وجدان أهل أوروبا الذين نشأوا على تدوّق الخصاص الكلاسيكية والمسيحية ، كما نشأوا على التوجّس من غارات عرب الأندلس المسلمين وغزوات الأتراك العثمانيين . هذا إلى ما كان يحده الأوروبيون المسيحيون من صعاب ومشاق إذا ما رغبوا في دخول المساجد والأضرحة والأحياء الوطنية المُعقّقة على نفسها ، ومن ثم قلّ مَنْ كتب عن العمارة الإسلامية بين الرحالة المسيحيين ، وإن كان بعض القساوسة^(١) الذين اجتذبتهم روح البحث العلمي قد غامروا بالاختلاف إلى الأزهر سعيا وراء شراء بعض وثائق ومخطوطات العصور الوسطى الإسلامية .

ومن بين جميع رحالة القرنين السابع عشر والثامن عشر لم يحسّ بالفن العربي قبل حملة بوناپرت غير قنصل فرنسا بنواده ماييه^(٢) الذي عكف على دراسة العمارة الإسلامية ووصفها ، وإن خاض معظم الرحالة في تصوّر العادات والمناسبات والأعياد ، يرسمون كل ذلك في لوحات فيها كثرة من التفاصيل المتسمة بالإثارة والسخرية في أغلب الأحيان وكأنما كانوا يتقمصون أرواح أجدادهم الصليبيين المنطوية على كراهية المسلمين . فمراهم يثيرون حملة ضارية ضد ما يرونه بعيد عن النظافة مشوبا بالإهمال ، وضد استبداد الحكم التركي المُسلّك بخناق المصريين وضد عادات الأهالي وأعرافهم . غير أن بنواده ماييه ما يلبث أن يشذّ عن هذا المسلك ، فقد كان يجيد اللغة العربية قراءة وكتابة وطالع ما سجله المؤرخون العرب ، ومن ثم استطاع بفضل إقامته الدائمة التي لا تنسئ للرحالة العابرين أن يفسّر الحاضر على ضوء الماضي .

على أن مصر التي صورها بعض الرحالة الأوروبيين في صورة وطن غامض الملامح يسكنه أقوام متخلفون يَغصّ بالجان والأقزام والوحوش الخرافية ما لبثت أن اتخذت في أذهان الأوروبيين صورة أقرب إلى واقعها ، بفضل رحلتين فرنسيّين لهما نفاذ في البصيرة وعمق في التأمل هما كلود إتيين سافاري والكونت شاسيف ده فولني . وقد سجلا مشاهدتهما في كتابين لهما أهميتهما الخاصة هما «رسائل من مصر»^(٣) (١٧٨٥-١٧٨٦) و«رحلة إلى سوريا ومصر»^(٤) (١٧٨٧) . وقد أحس الأوروبيون بقدر هذين الكتابين فرحبوا بهما ترحيبا كبيرا جعلهما يظفران بترجمة إلى الألمانية ، كما ظهرت بالمثل ترجمة إنجليزية «الرسائل» سافاري (١٧٨٦) و«الرحلات» فولني (١٧٨٧) .



(١) Les Abbés d'Orval et Fourmont

(٢) Benoît de Maillet

(٣) C.E. Savary: Lettres Sur l'Egypte. Paris 1785 - 86.

(٤) Volney (C.F. Classe: Voyage en Syrie et en Egypte. Paris 1787



ارهاصة رومانسية

بشاعرية مصر

ساقاري

١٧٨٠ - ١٧٥٠

أما سافاري فكان نموذجاً للشباب الفرنسي المثقف الذي شدته مؤلفات جان جاك روسو [وبالأخص قصته «الويز الحديسة» ذات الطابع الرومانسي قبل ظهور الرومانسية في الأدب الفرنسي] وبناردان ده سان بيير في قصته «بول وفيرجيني» التي تبرز قصة روسو إغراقا في الرومانسية. وقد نشأ سافاري في مقاطعة بريتاني المنعزلة التي يعيش في أرجائها المختلفة نبلاء إقطاعيون دأبوا على تثقيف أبنائهم وتزويدهم بشتى المعارف، هذا إلى ما توحى به طبيعة الإقليم الفريدة من شاعرية تدعو إلى التأمل وإمعان الفكر. وقد تأثر سافاري بأسلافه «الدرويد» كهنة وشعراء القائل الكلتية الوثنية، وكانوا يدينون بعقائد خرافية تحفل بحكايات السحر والأساطير، وهو ما جعله يشبّ حالاً مولعاً بالمطالعة التي لم تلبث أن مهّدت له آفاقاً في امجالين المادي والخيالي معا، فاغترف من مؤلفات الإغريق أساطيرهم، ومن بينها قصص الرحالة أمثال سترابو^(٥) الذي لفته إليه خلفيته الثقافية الغزيرة. وهكذا اكتشف مناخاً جديداً لوجدانه الغضّ، فمضى يوازن بين ما طالعه في مؤلفات روسو عن «الإنسان الطبيعي» وظهرته ونقته قبل تشبّعه بالحضارة، وبين ما رواه سترابو عن أهالي وادي النيل، وما لبثت روحه أن اهتدت إلى أنه من الممكن أن يكون لمثل هذا «الإنسان الطبيعي» ظر في الأراضي المصرية، تلك الأراضي التي اجتذبتة أيضاً بحضارتها العريقة، ولسبقها في هذا الميدان الحضاري أولئك الإغريق الذين كان يعرف عنهم كل صغيرة وكبيرة، فحثّه هذا إلى التطلع إلى أولئك السابقين. ومن هنا التفت نزعته الوجدانية بتشوقه إلى النهل من تلك الثقافة العريقة فاعتزم القيام برحلة إلى الشرق وقد اتفقت فيه روح الشباب وفتوته وحماسته. ولم يلبث أن دلف إلى مصر عام ١٧٧٣ ليستقر بها سنوات ثلاث بمجرد أن أكمل دراسته الجامعية وبلغ السابعة والعشرين من عمره، وكان قد أعد لهذه الرحلة بمطالعة كل ما وقعت عليه عيناه من مؤلفات عن مصر والشرق. ومنذ أيامه الأولى في مصر أخذ يخالط العامة هائماً بالطبيعة المصرية مما أتاح له زيارة أماكن لم يُعَرِّها الرحالة من قبله التفاتا، فجال في ربوع الدلتا مسائراً النيل حتى مصبة في رشيد. ولترك له هو امجال كي يصف لنا مشاعره: «... وبين احتشاد الأشجار الطليّة تتناثر أحواض الزهور التي يعبق بها الجو بأريجها العطر رغم نفح الظهيرة فتجعل منها الفردوس الموعد للمطامير

(٥) سترابون، وهو
حرفي يوناني شهير ولد في
عام ٥٨ قبل الميلاد.

العطشان. على حين انزوى في إحدى الحماثل وسط الظلال المندبة رجل يقبض بيديه على غليون طويل من عود مفرغ من أغصان الياسمين مجلّل بالعنبر وقد استغرق في نشوته وكأنه انتقل إلى جنّات النعيم... وتخطر بين هذه الحماثل المحظيات الشركسيات اللواتي وفدن من لادن محجّبات ثم ما لبثن أن خلعن العذار وتحرنّ من قيودهن وسرن يتأوذن في خطى راقصة شيرة مترنمات بأنغام حانية، مُشدّات أناشيد أسطورية تصف تقاليدهن القديمة ومتعهن في وطنهن الجديد حيث تخالط سخوة الجو عقب زهور البرتقال وأريج الورود العطرة لتثير فيهن كوامن الرغبة التي يعجزن عن مقاومة سلطانها... تَري كيف لشاب في مثل سن سافاري تفيض روحه رومانسية أن يقاوم كل هذا الإغراء! يغلب على الضن أنه وقع أسير غرام مبرّح على صفاف النيل بالقرب من رشيد، وهو ما ذهب إليه حدس المؤرخ جان ماري كاريه حين طالع قصة «جميلة» التي حاكها سافاري حول فتاة شركسية عشقت شاباً أوربياً كان «يلقاه بين الحماثل العطرة في ضوء القمر الفضي وقد انتشرت الزهور على العشب الأخضر فإذا الجو مشبع بأنفاس عبقها الفواح».

ويمضي سافاري يصف الريف والقرويين أو بالأصح القرويات اللاتي أعجبه منهن جمال تكوين أجسادهن وفطرة سلوكهن: «... انتصبت أعواد البوص على ضفة النهر، كما تكدّست الوديان بالمحاصيل، وشاؤفت شجيرات الأرز على الحصاد، ومالت لفحات النسيم بأعواده فعل الأمواج بسطح البحر، وشغل الفلاحون بري حقولهم بينما تدور البقرات بلسانيت [الساقيات]. ألا ما أبدع هذا السكون في بلاد المتع!».

ولا يفوت سافاري أن يوصينا بزيارة جزيرة بالقرب من فوة اشتهرت بفاكهة الشمام عذب المذاق لا يشيع منه المرء قط، كما تُظَلّ أشجارها بأغصانها بائعات الهوى اللاتي يعرضن بضاعتهم على السابلة. ثم ما يلبث أن يصف لنا مشاهد ريفيه سافرة تفيض رشاقة فطرية مشيرة: «إذ تتوافد الصبايا من القرى صوب النهر في خطى متمائلة لغسل ثيابهن وملء جرائهن على ضفافه، ثم يهبطن إلى النهر يستحممن بعد أن يخلعن أرديتهن التي يخلقنها على الشاطئ، فتبدو أجسادهن المشوقة جذابة يدلكنها بطمي النيل، ثم ما يلبث أن يغصن تحت سطح الماء، يتابع بعضهن بعضاً وسط أمواجه الحانية وقد استرسلت خصائل شعورهن على أكتفهن القممحية الداكنة وبشرتهن التي لفحتها الشمس المتلطفة».

وليس ثمة غرابة بعد قراءة هذه المقتطفات أن نجد ضباط وجنود الحملة الفرنسية إلى مصر الذين تخفق قلوبهم بفورة الشباب يؤثرون مضالعة رؤى سافاري الأسرة وهم على متون سفن الأسطول المتجهة بهم إلى الإسكندرية على تصفّح كتابات مواطنه فولني المحتشدة بالأرقام والأسرار العسكرية البحتة، ذلك الرحالة العاتي الذي بدا لهم وكأنه لم يبادل امرأة الحب في حياته، فإن مشاعر الشان على الرغم منهم كانت تجنح إلى أسلوب سافاري العذب المشرق بالمرح والموحي بالألوان الخيالية الرفافة وهو يصف الليالي القمرية على ضفاف النيل بمثل هذه الهجة، وحتى نابليون نفسه الذي كان وقتذاك ما يزال في التاسعة والعشرين من عمره لم ينس أن يحمل بين متاعه إلى جوار كتاب فولني الجاد نسخة من «رسائل» سافاري وقصة الام فيرتر للشاعر حوته.

وعند وصول ساقاري إلى القاهرة أخذ يختلف إلى المساجد القديمة مختتما جولاته بحدائق الروضة ، متسللاً بين أشجار التمر حنة والبرتقال والحمير . ولم يكن ظهور الحارس المكلف بحماية مداخل الحمام التركي بمستطیع أن يمنع تلتصقه على الغائيات المستحبات ، ثم يواصل جولاته حيث ترقص العوالم تكسوهن ثياب شفافة تصل إلى أقدامهن بينما تنسدل شعورهن السوداء المعطرة على ظهورهن ، ولا يغطي نهودهن سوى نسيج دقيق شفاف : « وما يكدن يشرعن في الاهتزاز حتى تتكشف محاسنهن وتبدو أطرهن وكأنها على وشك الانفصال عن أجسادهن في خلاعة عارمة . وتصيح الأنعام من الناي المبهج والنصاجات المنعشة والدفوف التي تصبى حركات أقدامهن فيبدون وكأنهن سكارى أو كعابدات باكخوس^(٦) المجذوبات وجداً » .

وعلى الرغم من أن كبار النقاد يأخذون على ساقاري أن أسلوبه كان ما يزال مُشبعاً بكلمات السلف وبالتركيبات الأكاديمية كما تُثقله حذلق الثقافة المتعمقة ، إلا أنهم يجمعون على أنهم يلتقون فيه بواحد من كبار الكتاب تسليخ عبارته رشيقة خفيفة موجزة . فهدفه دائماً جلي واضح ، والمشهد الذي يصفه مبسط تبض فيه النشوة ، حتى عدّ ساقاري من فرط تعلقه بالطبيعة إرهاباً بالرومانسية ، تنحدر عن روسو وبرناردان ده سان بيير وتبشر بشاتوبريان وفيكنتور هيجو .

ويأسرنا ساقاري بوصفه الوثاب السريع لأهرامات الجيزة الذي ينفسح ويضمّر في سطور لا تخلو من التأمل الصافي والهيبة النبيلة قوله المأثور : « ليس ثمة منظر في العالم كله يفوق هذا المنظر جمالاً وتنوعاً وتأثيراً . إنه يسمو بالروح ويحضها حضاً على التأمل » .

ولم يكتف ساقاري بالتعني بالمباهج المصرية وعادات شعبها التي شدته إليها ، فقد راعه تمسك المصريين بعقيدتهم الإسلامية التي تتحكم في توقيت حياتهم لكان حياتهم قد هيئت ونُسقت وفق نمط عقيدتهم ، فازداد شغفه بالتعمق في وجدان مصر والتجول في ربوع هذا الإيمان . وإذا كانت معرفته باللغة العربية وثيقة عميقة فقد طالع القرآن الكريم وتأثر به ، كما طالع معظم المراجع التي تتحدث عن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وخلقه وحياته ومآثره إنساناً ، فأحاطه عند عودته إلى فرنسا بالإجلال والتكريم ، وتعجل نشر كتابه « رسائل عن مصر » تحت رعاية شقيق الملك لويس الخامس عشر ، وأعقبه بترجمة شائقة لمعاني القرآن الكريم ، ثم بكتاب عن حياة محمد عليه الصلاة والسلام (١٧٨٣) ، كما خصّص لشمائل الرسول مؤلفاً ضخماً (١٧٨٤) ، فضلاً عن كتاب يبحث في قواعد النحو العربية لم يُنشر إلا بعد وفاته عام ١٨١٣ . وللأسف كانت حياة ساقاري قصيرة إذ قد عجل بها نهمة ثقافي وولعه بالترحال وأسفاره العديدة المرهقة فمات عام ١٧٨٨ عن ثمانية وثلاثين عاماً . ومن يدري لعل وفاته المبكرة هي التي أعاققت ذبوع صيته !

(٦) باكخوس عبد الرومان [ديونيسوس عند اليونان] أحد آلهة الإغريق . كنت تقدم له مهرجانات تضح بامرح واستمر ولعينة واموسيقى والرقص والمناجاة وذبح القرابين ، فتنتشر بين المحتفدين به حالة الوجد المحموم الذي يسيطر على العقول والأحشاء ويفقدونها تزانها ، فتتهتك أسماء لعبادات يرسلن صرجات دوية وبؤدين رقصات غريبة على دق طبول وحشية وأنداء مزمر مشبوبة ويرقص خم الدناح في حنود ويأكلنها وحة [المعجم الموسوعي بمصطلحات ثقافية كتب هذه لسفرور] .

رحالة غاز بعقل عالم وروح جاسوس



قولني ١٨٢٠ - ١٧٥٥

ملاحظاته في مؤلف ضخّم دقيق التبويب ، وهو ما جعله أقرب في أسلوبه إلى نهج كتاب القرن
 - من عشر الكلاسيكيين منه إلى نهج الرحالة السابيين مباشرة على الرومانسية مثل سافري
 الذي جاء أسلوبه مترعاً بالعقوبة والتلقائية والبساطة والتفاؤل . والواقع أن قولني لم ينجح إلى
 الخيال وهو يقدم صورة مصر إلى القراء الأوروبيين برغم أنه لا يجهل جاذبية الخيال لأغلب هؤلاء
 القراء ، ذلك أنه كان يؤمن أن فن الرحلات ينتمي إلى علم التاريخ لا إلى الفن القصصي . ثم
 هو يعترف أنه لم يصور البندان بأجمل مما رآها ، كما لم يصف الناس بأفضل ولا بأسوأ
 شاهدتهم . .

وقد قضى قولني بالقاهرة سبعة شهور اعترضته خلالها الكثير من العقبات التي حالت دون
 أن يجوز داخل البلاد أو أن يلحق اللغة العربية ، كما لم يجد من الجالية الفرنسية بالقاهرة أي
 عون على مدّه بالمعلومات ، إذ لم يكن أفرادها أو حتى القنصل الفرنسي نفسه يكثرثون بعادات
 الأهالي وتقاليدهم المحلية . ولعل هذه الأسباب هي التي دفعته إلى التحامل على مصر
 ومغادرتها إلى سوريا التي كرس لها اهتمامه حيث كان الاستقرار فيها أكثر استتباباً منه في مصر
 التي كانت تمر بالتزعزع بين طوائف المماليك ، فأقضى في سوريا ثمانية شهور بين الدروز في
 أحد الأديرة العربية حيث لقن اللغة العربية .

وإذ لم يأنس قولني كثيراً بمصر نجده شديد القسوة عليها . ولعل مرّة ذلك أيضاً إلى أنه - على
 حد قول سانت بيث - لم يخض في عظمة أعماقها أو ينفذ إلى عبقيتها ، فهو لم يدرس إلا
 ضيعة مصر وموقفها المعاصر على حين لم يعر التفاتة إلى مصر الفرعونية ومصر في ظل
 المسيحيين الأوائل أو الأديرة القبطية أو أضرحة الخلفاء والمماليك ، فصم كتابه قسمين أحدهما عن
 ضيعة مصر [النيل والدلتا والرياح والمناخ] والثاني عن الموقف السياسي من حيث الأجناس التي
 تدخل في أصول الشعب المصري وحكومته وطائفة المماليك والتجارة والأمراض المتفشية إلخ .
 ولم يتخلل كتابه الصارم إلا ما أي انطباع شخصي ، فبعد أن قسّم الشعب إلى أجناس
 وطوائف وفتات ، ورسوم صورة واضحة لحكومتها المجردة من النزاهة والتي لا تتمتع بثقة أي
 مواطن ، واستعرض العسكرية المملوكية الفظة الماجنة ملمّحا إلى العادة المخزية الماثورة عن
 اليونانيين والتار على أنها أولى الدروس التي يتلقاها فرسان المماليك على أيدي مدرب
 السلاح ، عرج على تحميل كفاية الدولة العسكرية وكأنه يدعو فرنسا دعوة صريحة إلى احتلال
 مصر العارية عن أي دفاع ، والتي يمكن اجتياحها في يسر وسهولة فليس ثمة حصون ولا قلاع
 على امتداد حدودها ، وليس ثمة استحکامات أو مدفعية أو مهندسون ، ولا يتجاوز أسطولها
 الرابض في مرفأ السويس ثمانية وعشرين مركبا حربيا زود كل منها بأربعة مجانيق صدقة ، ويقوم
 عليها بحارة لم يستخدموا البوصلة طوال حياتهم كلها ، كما يشير إلى أن ميناء الإسكندرية حال
 من أية حصون وليس فيه غير أربعة مدافع صالحة ، وليس بين جنوده من يعرف كيف يصوب
 مدفعه ، على حين أن حامية الثغر التي تبلغ الخمسمائة من الإنكشارية قد انحفض عددها إلى
 النصف ، أكثرهم من العمد الذين لا يجيدون غير شد أنفاس الثرجيلة . ترى أية أحلام بالظفر
 وأية أطماع بسيرة المنال هيّاها هذا التحريض السافر في ذهن المصابط بونايرت المعاصر حين صالح
 كتب قولني ٤ .

كان قسطنطين فرانسوا قولني يعزى لوالد مشغول بالمحاماة لم يول ابنه الرعاية الكافية أو
 يوليه العناية المأثورة ، فتشحت طفولته بالنعاسة ودب الضعف إلى بيته ، وتصاعف
 حزنه حين أدخله أبوه وهو في السابعة مدرسة داخلية فشبه أبدا ناعرا دائب التأمل والتفكير ،
 وكانت تلك بداية تفوقه في العلوم الإنسانية عند التحاقه بالجامعة . وحين أحسن باكتماله الذاتي
 رفض اسم «بواجيري» الذي كان أبوه قد سمّاه به واتخذ لنفسه اسما جديدا شكّله من المقطع
 الأول من اسم فيلسوفه الأثير «قولنير» ومن المقطع الأخير من موطن أستاذه في «قيرني» . وانتقل
 نفى إلى باريس فلم تجذبه إلى إنفاق ما زوده به أبوه من ميراث أمه في الاستمتاع ببهاج
 العاصمة ، بل أخذ يتردد على المكتبات لاستكمال معارفه بدراسة الفلسفة والتاريخ ثم الطب ،
 حتى إذا هبط عليه عام ١٧٨١ ميراث لم يكن يترقبه وجدها فرصة ليقوم برحلة إلى الشرق ، إلى
 مصر وسوريا حتى يدلي بدلوه في الكتابة الأدبية ويصدر أحكامه الذاتية ، بعد أن وجد في
 نرحال حفلا مواتيا لتسجيل ملاحظاته السياسية والجغرافية والعسكرية والاجتماعية . ومع أنه
 كان قد بلغ الخامسة والعشرين من عمره إلا أن صحته كانت ما تزال معتلة ، كما كان ساؤه في
 حاجة إلى الترويض ليقوى على الترحال . وإذ لم يكن قولني من ذلك الطراز الذي يترك أموره
 نهبا لنظروف ، غادر باريس إلى الريف ليعتزل رحلته الهامة الشاقة ، وشرع يدرّب نفسه على
 قطع المسافات الطويلة أيام عدّة سيراً على الأقدام ، وعلى اجتياز الحفر الواسعة وتسليق الجدران
 وضبط خطواته وفقا لزمّن يحدده ليشتهي بذلك إلى تعرّف ما قطع ، وروّض نفسه على الحرمان
 من الطعام أياما كاملة وعلى النوم في العراء وامتطاء الخيل دون سروج على غرار بدو
 الصحراء . وبعد أن اطمأن إلى أن تدريبه قد اكتمل مضى إلى مرسلينا في طريقه إلى مصر في
 نهاية عام ١٧٨٢ دون أن يخطر أباه بعزمه ، وقد علّق على ظهره حقيبة حاجياته ، وشدّ بندقيته
 إلى كتفه ، وتمنطق بحزام من الجلد حول وسطه فيه ستة آلاف فرنك من الذهب . رحل إلى
 مصر ليحقق هدفا علميا محددا بوصفه مؤرخا وفيلسوبا يضم إلى ملاحظاته ومشاهداته الأرقام
 ولأسانيد التي تدعمها .

ولم يكن قولني راوية يهتم بسرد مشاهداته فحسب بل كان موسوعي النظرة مؤمنا بقوة الفكر
 حريصا على تقديم سجل شامل لتعرف على مصر من خلال منهج علمي . فنسق خلاصة

ولا نجد بكتاب قولني ما يمكن مقارنته باللوحات الريفية الخلاية التي رسمها سافاري في «رسائله» حتى إننا لا نعثر في سائر بحوثه التي ضمها كتاب رحلته على أكثر من وصفين أحدهما للقاهرة والآخر للإسكندرية خاليتين من أي إطرار ، فما أكثر ما يحذر الزائر الأوروبي حين تصاد قدماء أرض مصر من أمور يراها شائنة . وقد وجد في المصريين شعباً أسمر ضامر الجسد حافي القدمين لا يملك الواحد منهم سوى قميص أزرق يشده إلى وسطه بحزام أحمر ، بل إنه أحس في لغتهم جرماً بربرياً وفي صوتهم نبرات حلقية غليظة تؤذي سمعه المرهف . وما نظننا نراه كان يحلم بأن يرى على أرض مصر وجوها حليقة كما يري في أوروبا ، وهذا لا شك هو ما جعله يشده وهو يتطعم إلى الوجوه الملتحقة بشواربها السمراء وقد لفحتها الشمس والريوس الصلابة وقد توجت بالعمائم ، والثياب الواسعة المنسدلة من الأكتاف إلى أخمص القدمين ولا تبرز منها تقاسيم الجسم . كذلك عاف الأسواق التي تكدست فيها أكداش البلح والرفغان المنطحة وحشود الكلاب الضالة في الطرقات . ولم ير في سيدات مصر إلا أشباحاً جائلة ملتفة بعباءات فضفاضة ، ولولا العيون التي تنفذ من ثقوب البراقع ما فطن المرء إلى أنوثتهن . كما صق بالطرقات الضيقة التي لا تكتنفها طواريح وبالمساكن الخفيضة التي لا تتيح مشربياتها إلا ببصيص ضوء النهار أن يفد خلالها . لقد وجد أن الحياة العامة بما تشير إليه من بؤس يكسو وجوه الناس وعموض يحجب ما في البيوت تثير في نفسه الاشتماز من ضراوة الطغاة ووطأة الاستبداد . وهكذا سجلت الصور التي رسمها قولني للشرق هذا التكديس البشري وتلك الزر كشة في ثياب ساكنيه ، وما يستافه الرائر من عطور أرجة وروائح عطنة ، وما يسمعه من صخب النباة مختلطة بأذان الصلاة ، وكذا أنين الشحاذين ممتزجاً بأحان ناياتهم المشدوخة .

وفي الحق إنه لم تنهأ لقولني قدرة سافاري على تلوين الصور التي رسمها للدلتا ، فإين صور سافاري البديعة من الوصف الجاف الذي جاء عنها على لسان قولني : « بيوت القرى مبنية من اللبن وكأنها أطلال متداعية . والدلتا سهل لا نهاية له ، يتبدل شكله حسب المواسم ، فهو إما بحر راكد أو مستنقع موحل أو بساتين أحضر أو حقول مغبر . وعلى مدى البصر من كل ناحية أفق ناء مشبع بالضباب يصيب العيون بالكلل والملل . . وأشجار مصر خشنة فظة تواكب بؤس الأكواخ التي تحجبها ولا توحى بغير الإهمال والفقر » . ويرسم قولني صورة رهية لبؤس الأهالي المصريين بعد وباء عام ١٧٨٣ ومجاعة ١٧٨٤ فيقول : « رأيت تحت جدران الإسكندرية القديمة بعض النعساء ملتفين بجثة ميت يتناهشون مع الكلاب بقايا العفنة » !

عسى أن قولني لا يقف عند رسم هذه الصورة الكئيبة لمصر ، ولا يكتفي بالحكم عليها بأنها دولة أنهكتها الفوضى والتفسخ السياسي والاجتماعي والعسكري ، بل إنه لا يري خلاص مصر إلا في « تدخل أوروبي » يقيدها من وهدتها ، ولا يتورع عن ترشيح فرنسا : « لكي تكون القوة الخارجية التي تبعث فيها الحياة بعد أن تعي ماضيها وتشفقها من أسقامها الخاضرة وتهيتها لمستقبل أفضل » . ولا يمكن أن يخفى على أحد ما وراء دعوته هذه من النوازع السياسية التي كنت تجعل فرنسا تطمع في الوثوب إلى موقع مصر الإستراتيجي للهيمنة على الطريق إلى الهند . فبعد ظهور هذا الكتاب بخمس سنوات في عام ١٧٩٢ قصد قولني جزيرة كورسيكا لاستزراع بعض النباتات الغربية وتوطينها ، وتشاء الظروف أن يلتقي فيها بضابط شاب من

ضباط المدفعية يدعي بوناپرت أخذ يستمع في شغف إلى ما رواه قولني عن مصر عما حفزه بعد لقراءة كتابه الذي قدر فيه قوة حجج المؤلف وصفاء وضوحه ودقة وثاقه . وكان عهد الإرهاب الثوري قد ولى وعين قولني من حكومة المديرين «الديركتوار»^(٧) أستاذاً للتاريخ بمعهد المعلمين العالي^(٨) . وما إن استقر رأي نابليون على غزو مصر حتى عرض على قولني أن يصحبه إليها غير أنه اعتذر .

وعلى حين كان صغار ضباط الحملة الفرنسية يأنسون بقراءة «رسائل» سافاري كما قدما كن كتاب قولني هو الكتاب الأثير بين أيدي قادة الجيش والعلماء ، إذ كان لهم دليلاً ممتازاً وموجزاً نفيساً للجغرافيا الاقتصادية والسياسية . ونستطيع القول بلغة العصر إن قولني كان جاسوساً من الطراز الأول ، وهو ما يؤكد أنه لم يعرض الحملة الفرنسية لأية خيبة أمل ، إذ أنه لم يجمعل الواقع في أعينها أو يحدعها بمعسول الحديث عن مصر . وإذا كان سافاري محل تقدير الشعراء والمؤرخين فإن قولني كان موضع احترام العسكريين والجغرافيين ، سجل الأول قصة رحلته في تفصيل كما أحسنها بأسلوب لا يبارى وإن جاء منمقاً ، بينما كتب الثاني دراسة واقعية موضوعية مجردة بأسلوب عار من كل زخرفة جامد صريح مدعم بالحجج والبراهين ، ولا يعني ذلك أن قولني لم يكشف عن موهبته كاتباً ، فهو لم يكن مصوراً بقدر ما كان رسّاماً فذاً . والحق أن كلا من سافاري وقولني قد أسهما بكتائيهما في جعل حضارة مصر كعبة يتسابق إلى السعي إليها الرحالة والمفكرون والأدباء والفنانون ، وهو ما أشاع في الرأي العام الفرنسي ترويجاً وتأييداً لحملة نابليون التي صوّرت وكأن الغرض منها اكتشاف منابع تلك الحضارة العريقة .



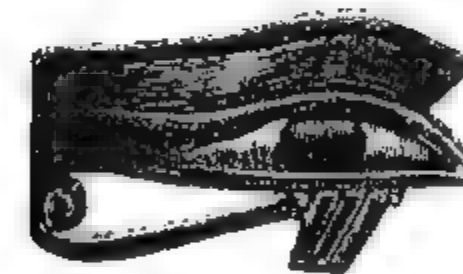
(٧) Directoire حكومة
المديرين الخمسة التي حكمت
فرنسا من ١٧٩٥ / ١٠ / ٢٣
إلى ١٧٩٩ / ١١ / ٢٩ بمساعده
مجلس شوخ ومجلس
الخمسة

(٨) Ecole Normale

الومضة الأولى لعلم المصريات



فيلان دينون



جَنَّبَتْ عَتَقَهُ نَصْلَ الْمَفْصَلَةِ تَحْتَ حَكْمِ الْإِرْهَابِ ، فَعَهْدَ إِلَيْهِ دَافِدُ بِإِعْدَادِ رَسُومِ «الْأَزْيَاءِ الْجُمْهُورِيَّةِ»
الْجَدِيدَةِ الَّتِي كَتَفَهُ رُوسِيسِيرُ بِتَصْمِيمِهَا لَطْبِعُهَا بِطَرِيقَةِ الْخَفْرِ عَلَى الْحَجَرِ .

وكان دينون قد التقى في عام ١٧٩٧ في حفل راقص عند تاليران بجنرال شاب سمعه يطلب
كوباً من عصير الليمون فناوله الكوب الذي كان بيده فشكره الجنرال وتبادلا الحديث الذي كشف
فيه دينون عن طلاوته المنعودة والتي لم تلبث بعد دقائق أن عقدت أواصر الصداقة بينه وبين
بوناپرت وزوجته جوزفين بوهارنيه حتى أصبح من المترددين الدائمين على صالون جوزفين . وفي
العام التالي بينما كان في زيارتها فاجأته بسؤالها عما إذا كان يرغب في المشاركة في الحملة
الفرنسية إلى مصر ، وكان اختيار العلماء والفنانين والمرافقين للحملة قد تم والأسطول على وشك
الإقلاع في ظرف بضعة أيام . وما لبث أن قبل عرضها حين اطمأن منها إلى أنه لن تكون هناك قيود
على حرية حركته ويادر بإرسال التماسه إلى الجنرال^(١٠)

وما كادت قدماء تطآن أرض مصر في الإسكندرية حتى عكف على تسجيل كل ما وقعت عليه
عيناه ، وقد حمل حافظه أوراقه وعلق نظارة الميدان على كتفه وأمسك أقلامه بيده وهو يركض
بجواده متقدماً الصفوف حتى يجد متسعاً من وقت يتيح له الرسم قبل وصول الجنود ، محاولاً
ترسيخ مضمون مؤلفات ساقاري وقولني التي لم تفارقه بتسجيلها تصويراً . وقد كان أول نطباع له
عن الإسكندرية أنها مدينة حزينة ، بل إنه حين وقف عند عمود السواري - المنسوب خطأً إلى بومبي
بينما يُعزى في الحق إلى الإمبراطور دقلديانوس - رآه أقل عظمة مما بلغه من شهرة . وانجذبت الحملة
بعد وقت قصير صوب القاهرة عن طريق النيل دون أن يصحبها دينون الذي لم يرها إلا بعد شهرين
ونصف ، إذ كان الجنرال مينو قد جرح أثناء القتال في الإسكندرية فعهده إليه ناپليون بتنظيم سلطة
الاحتلال في رشيد والضرب على أيدي الأهالي المصريين العصاة ، فطلب مينو من صديقه دينون
مصاحبته . وبعد رحلة بحرية منهكة من الإسكندرية إلى رشيد أصيب فيها دينون بدوار البحر وصلوا
إلى فرع رشيد ، واشترك دينون في حملات التأديب ضد قرى الدلتا المتمردة التي كان أهلها لا
يكفون عن مهاجمة المراكب المحملة بالموثوق والذخائر المتجهة إلى القاهرة . وقد أتاح له هذه المهمة
تسجيل صور المشاهد الريفية وملامح الأهالي النمطية كما أتاح له وجوده في رشيد أيضاً المشاركة
في معركة أبي قير . وبعد تأمين الدلتا اتجه صوب القاهرة التي ما كاد يصل على بعد عشرة فراسخ
منها حتى تبدت له «الأهرام وقد اخترقت الأفق» على حد قوله .

وكان ناپليون بعد هزيمة المماليك بقيادة مراد بك ودخوله القاهرة ظافراً قد أسس المعهد العلمي
المصري في ٢٠ أغسطس ١٧٩٨ ، ولم يكد دينون يصل إلى القاهرة في ٢٢ سبتمبر ليتولى منصبه
عضواً في الجمع حتى عرف بتشكيل ناپليون لسرية قوامها مائتان من الجنود لحراسة ثلاثمائة من
العلماء الذين يتحركون شوقاً لزيارة أهرام الجيزة فانضم دينون إلى فريق العلماء الذين تمصوا السبل
في قصر مراد بك بالجيزة ووصلوا إلى الأهرام بعد ظهر اليوم التالي . ولم تستغرق الزيارة كلها أكثر
من ساعتين مكث خلالها دينون نصف ساعة داخل الهرم الأكبر وخرج منه منهكاً مروراً عبر
بأبي الهول . وفي طريق العودة تراه يحاطر بنفسه فيتجول في دروب القاهرة وأزقتها ليصور حي
الأريكية الذي اتخذ القائد العام للحملة مقراً في أحد القصور المقامة على ضفاف بركته التي
تعمرها مياه الفيضان فتحلوا بها التزهة في القوارب ليلاً تحت ضوء القمر ، ويمضي بصوراً انقعة

بعد أن انتخب الجنرال بوناپرت عضواً بالمعهد العلمي القومي خطر بباله اختيار نخبة من
العلماء والباحثين والفنانين والدارسين لمرافقته في حملته إلى مصر ليعهد إليهم بمهمة
تسجيل واقع البلاد وحضارتها السابقة ومن ثم النهوض بها ، فطلب من عالم الكيمياء برتوليه أن
يختار هؤلاء العلماء من بين أساتذة المعاهد والجامعات . وكان المشروع الذي تحرك من أجله إلى
مصر وإن أحكم إحقاءه هو شق قناة السويس وفتح الطريق إلى الهند . ونكي يتجنب برتوليه إثارة
شكوك الإنجليز على أية صورة تعمد عدم الإشارة صراحة إلى المشروع . وكان عالم الهندسة
والطبيعة مونج الذي صاحب بوناپرت أثناء حملة إيطاليا ما يزال على وفائه فقبل الاشتراك في
المهمة . هذا إلى عدد آخر يربو على مائة عالم انخرطوا طواعية في هذه الزمرة إيماناً منهم بكفاءة
القائد العام وإعجاباً بفكرة هذا المشروع الجريء دون أن يحاولوا معرفة تفاصيله ، مكتفين بأنهم
سيبحرون من ميناء طونون وطيف ناپليون . يضل عليهم ، حتى إن حماسة عالم الرياضة فورييه
الذي كتب مقدمة كتاب «وصف مصر» لم تتضاءل وهو يترك مكانه العلمي في مدرسة
«الپوليتكنيك» دون أن يعرف بالتحديد أين هو ذاهب ودون أن يتبين بدقة المهمة التي سيؤديها .

وكان هدف الحملة قد بدأ يذيع عندما وصل ناپليون لانتماش من رجل في الخمسين من عمره
لمشاركة فيها هو الفنان المصور الأديب البارون دومنيك فيشان دينون . وكان دينون شخصية مرحلة
جذابة لا يدع متعة إلا اقتنصها فعاش حياة مترعة بالرفاهية ، كما كان من أشراف البلاد الذين يحق
لهم حضور مراسم استيلاء الملك لويس الخامس عشر^(٩) ، وكان أثيراً عنده ومحدثه الذي يؤنس
وحشته على نحو ما كانت تعمل شهر زاد مع مولاها شهريار وإن كان أكثر جنوحاً إلى المملى .
كما بات بالمثل أثيراً لدى فولتير الذي كان دينون ينظر إليه نظره إلى ملك من الملوك ، وما زال يلح
عليه حتى وافق على أن يصوره فأبدع له تلك اللوحة المعروفة باسم «وجبة الغداء في فيرني» . وقد
أعانت موهبته الفاتقة في الرسم وروحه المرحة وحيويته ودمائه حلت على النجاح السريع في
ساحتي الآداب والفنون ، وإلى النفاذ إلى أرقى المتشدات التي بات فيها طلبة النساء وخاصة
الممثلات اللاتي التفتن حوله بالحنان والإغواء حتى كتب لهن مسرحية مثب على مسرح
الكوميدي فرانسيوز وإن لم تلق نجاحاً كبيراً ، كما رشحته نبوغه في الرسم لتسجيل صورة للمركبة
مدام ده بومبادور عشيقه الملك . ولم يلبث أن عين بعد ذلك سكرتيراً بسفارات فرنسا في بطرسبرج
ثم في ستوكهولم ونابلي . وقد انتخب عام ١٧٨٧ عضواً بأكاديمية الفنون الجميلة بوصفه فناناً متعدد
الموهبة . وما كدت الثورة تشتت حتى بات الخطر يهدد حياته لولا صداقته للرسم دافيد التي

(٩) عندما كان يحين وقت
نهوض الملك شمس
سويس ١٤ في الصباح من
فرشه مطلاً على الوجود من
حواله كست الصلحوس التي
تصحب يقطعة الملك Lever du
، لا تقش شائاً وإبهراً عن
حقوس شرورق لشمس ، فودا
جمهرة من لأشراف والأساع
قد هبوا إلى حجرة اليوم الملكية
مع كسمة وهي موعده فقفته
بيدي كل صاحبه فيما يقدمه
لممدت عى هو في حاجة إليه
بعد أن خضع عنه رداء النوم
وثأب بياحاً ريتته ويرتدي
ثيابه سكية ومع عداشرة
مسه يكون عطقوس نفسه أو
قرينة مبه على أصواء شموع
سديمية خافتة تتوديع ممت
شمس وهو بوبى عى فرش
ويغيب عن حيتهم Coucher
du roi وكانت الحياة اليومية
سملت لا تخفى على جميع
مراحمهم من عطقوس لا يقطع
حبها ، فكست كل ساعة
بخصص ماسه عيها عى
تصم من لعداء وحمة عدا
تسوع شحوصه و ربؤف
وقد طلت هذه عطقوس بأحد
مجرها في عهدود حفاته
[م . م ث]

وأصرحة المماسك مشغولا عن كل ما حوله حتى يفاجأ بانديلاع ثورة القاهرة . ولقد شغل التصوير دينون أكثر مما تشغله أعمال المجمع العلمي ، إذ كانت حيويته المتدفقة وحساسيته الفنية الغياصة تحولان بينه وبين الالتزام بحضور جلسات جهازة المجمع ومشاوراتهم الطويلة ، فربّ مشاهد على الطريق العام أو سحرة بدوي أو أطلال معبد أو مئذنة مسجد تشدّه أكثر مما تشدّه مذكرة فنية عن الرّي أو الزراعة ، فضلا عن غيبته المتصلة عن القاهرة سواء في الدلتا أم في مصر العليا . ولا يعني هذا أنه لم يشارك في أبحاث المجمع على الإطلاق فلقد أعد بحثا وافيا بتكليف من المجمع عن بعض أعمدة قديمة عثر عليها ملقاة إلى جوار سور قناطر المياه ، بيد أنه لم يدع الفرصة تغلته خلال هذا البحث كي يعد رسومه عن قناطر المياه وأضرحة الخلفاء وحي مصر القديمة وبولاق وحديقة المجمع العلمي وإحدى غارات البدو .

وكانت ثمة فكرة مهيمنة عليه تراوده ولا يستطيع منها فككا هي الاتجاه إلى الجنوب ، فكان لا يفتأ يعلن عن رغبته العارمة لزيارة آثار مصر العليا مبّررا ذلك بأنه لم يغادر باريس كي يقرّ بالقاهرة . ولم تلبث أن سنحت له الفرصة حين عهد بوناپرت إلى الجنرال دسبه بغزو الصعيد فأذن لدينون بمرافقة الحملة . وكانت معاملة الضباط والجنود له في مبدأ الأمر قظة غير لائقة ، إذ لم يكن العلماء يحظون باحترام رجال الجيش ، وكانت هيئة أركان الحرب تغار منهم لما يتمتعون به من عصف القائد العام وتقريبه لهم وإعداقه الأموال الضخمة على أبحاثهم ، كما كانوا ضحية ذلك العداء التقليدي بين المدنيين والعسكريين الذين كانوا يبرمون بهم ويرون في وجودهم عبثا ثقيلا عليهم . وسرعان ما تهاوى حكم رجال الجيش المسبق أمام روح دينون المرححة الجذابة وبساطته وشجاعته التي كانت مضرب الأمثال ، وغدت العلاقة بين الفنان والضباط والجنود عميقة المودة شديدة النصفاء . ومضى دينون في إنجاز الشطر الأهم من مهمته يستطلع ويسبق غيره ربي مشاهدة شتى المعالم ويحسن التأمل ولا يشتط في الوصف والتقييم وهو يرتاد أرضا ظل لخموض يكتنفها أكثر من ألفي سنة . فمئذ هيرودوت صعد الرحالة في النيل لا يجرؤون على مغادرة مراكبهم والإبعاد في الصحراء إلا بضع ساعات يشاهدون خلالها الآثار عجلين ، على العكس من دينون الذي كان يبعد في الصحراء وقتا طويلا في صحبة الجند بعد أن اعتاد حياتهم الحشنة واستمرأها .

ومرّ اللواء الواحد والعشرون الذي التحق دينون به بالنيابث ثم منوي . ولم تلق أنتينوبوليس على الضفة الشرقية اهتمامه إذ لم يكن يحفل بما شيده الإمبراطور هادريانوس بمصر ، غير أن هر موبوليس على الضفة الغربية ما لبث أن حظيت بانتباهه برواقها الذي زالت معالمه اليوم فصاح هانفا وقد ملكه الإعجاب حين تطلّع لأول وهلة إلى الطراز الفرعوني المعماري : « ما أطى الإغريق أتوا بجديد ، فليس ثمة أبدع مما أراه ، كما أنه ليس ثمة أبسط ولا أدق من تلك الخطوط القليلة التي يتألف منها هذا المعمار . فما أخذ المصريون شيئا عن غيرهم من الأمم ، وما زحموا خطوطهم الأساسية بزخارف لا ضرورة لها بالغين بذلك ذروة الدقة والبساطة ، فلخطوطهم قدسيته . وما يبدو للنظر عن قرب من إفراط في الزخارف سرعان ما يتلاشى على البعد ، فلا يجد بين يديه غير الصورة الحقّة المجردة من الخشوع ، وما أجدرنا أن نظرح جانبا القول الشائع بأن العمارة لمصرية كانت تمثل الفن المعماري في طفولته ، بل هي في الحق النموذج الأصلي له » .

وإذا دنون برسم تخطيطا أوليا للرواق يضم إليه وصفا لتيجان أعمدته الضخمة وقواعدها الحيلة . ويقف مشدوها أمام جمال الخطوط الرئيسة وكمال التكوين المعماري والاستخدام الرهيف للزخارف التي تُثري المبنى دون طعيان على البساطة التي تُقيض عليه المعظمة . وكانت هذه أولى مشاهدات هذا الفنان للفن المصري القديم فشغل به وانكفأ عليه على الرغم من قلة الطعام الذي يتناوله ، وعلى الرغم من رقاده الحشن في المعسكرات ، وعلى الرغم من امتطاء حواده ما بين اثنتي عشرة وست عشرة ساعة يوميا ، وعلى الرغم من أن ريح الصحراء قد أكدت حفونه ، وعلى الرغم من أن عينيه الملتهيتين أصبحتا لا تريان في وضوح لما غشيها من دماء .

وكان على ذلك اللواء مواصلة التقدم جنوبا لملاحقة الممالك ، فمرّوا بمنفوط وأسيوط ثم سوهاج حيث رسم دينون ديري الأقباط الشهيرين الأحمر والأبيض إلى أن بلغوا جرجا . وهد استقر اللواء ثلاثة أسابيع في انتظار السفن الحاملة للعتاد والتموين بما في ذلك الأحذية التي كانوا يفتقدونها . وبعد الالتحام في عديد من المعارك وصل الجيش إلى دندرة حيث معبد حتحور الذي أوحى للفنان ببضع صفحات نابضة بالحياة للفن المصري العملاق مبيّنا كيف خضع النحت والتصوير لفن العمارة المبكر . وهنا يقع دينون في خطأ من أخطائه القليلة ، فلم يكن معبد حتحور مبكرا كما قال إذ قد شيد بأخرة على عهد البطالمة ، وإن كان لدينون عذره في التردّي في هذه النهوة لأن الحروف الهيروغليفية لم تكن قد فُكّت رموزها بعد حتى يستطيع تحديد تاريخ هذا المعبد أو غيره . وقد خصّص دينون لدندرة ثلاث لوحات جميلة في أطلسه . والأمر الغريب أن زملاءه من العسكريين بدؤوا يشاركونه هذا الإعجاب فإذا أحدهم يقول : « منذ وطئت قدماي أرض مصر خاب ظني واستولت على الكآبة وتتابني السأم ، غير أن ما شهدته في دندرة قدردّ على قواي وذهب بكل متاعبي » . وحتى قائد اللواء نفسه الجنرال بيار قد تلبّث وحده عند سقف المعبد وقت الغروب برفقة دينون ليتأمل في إعجاب ودهشة النقش الغائر المعروف باسم نقش البروج السماوية « الزودياك » والمحفوظ اليوم بمتحف اللوفر .

وبعد بضعة أيام يصل الجيش إلى الضفة الغربية من طيبة ، تلك المدينة النائية التي تضمن الأزمان بالإفصاح عما تخزنه بين طياتها من روائع . ولهذا كان من العسير على الخيال أن يستشف ما وراء حجبها ، فبدت كأنشعب المهيب تخور معه قوى المشاهد ، حتى إن جنود الحملة عندما قاربوا أطلالها ملكتهم الحشية فإذا هم مبهورين بها فتتعلق أيديهم مصفّة ، ثم إذا هم دون وعي يؤدون التحية العسكرية على دق الطبول ، وكأنهم يبلغون هذه الغاية الجليلة قد انتهى بهم مطاف أحملته .

وسرعان ما بادر دينون بوضع مخطط لما وقع عليه طرفه وكأنه يخشى أن يفوته هذا المشهد ، مشهد طيبة . واستجاب له الجنود يعاونونه فيما أخذ فيه ، فمدّوا سيقنهم ليجعلوا منها مناضد يتكىء عليها في رسمه ، وتحلقوا حوله ليظلّوه ويدفعوا عنه وهج الشمس ، كي يسروا له أن يمضي في رسم ما يرسم ليتمتع به القراء بعد بعظمة طيبة ، فأحسن الزهو والفحار لمشاركة الجند إياه هذا الشعور المرهف ولما قدّموا له من عون صادق .

على أن الجنرال دسبه كان عَجلا فلم يُمهّل دينون كثيرا في طيبة ، وأخذت القوات تحوس خلال أطلال الضفة الغربية متّجهة إلى أرمنت وواصلت زحفها نحو الجنوب حتى بلغت إسنا التي حرّكت في نفس دينون شعورا جارفا بالإعجاب ، ثم هير'كونبوليس [الكوم الأحمر الآن

أمام الكاب بجوار إدفو] حيث يقدم لنا دينون صورة حية لنفسه وهو واقف أمام البوابة المتهمة في ري مهترى وقعة عمزة وحذاء مثقوب برفقة خادمه النوبي ونوقه وجواده وحمارة وكرسه المطوي. وينتقل دينون مع الجيش إلى إدفو حتى يبلغوا أسوان وقد أبلى الحصى أحذية الجند فتقوا أقدامهم بما بقي لهم من أسمال ثيابهم الداخلية ، وهم يتهاوون فوق الرمال الملتهبة ينهكهم الجوع ويضنيهم الطمأ.

وما يكاد الجيش يصل إلى أسوان حتى ينكفئ دينون على رسم شلالاتها ويخلو إلى تسجيل مشاهد النوبة الريفية ، ويعبر الجيش النيل فوق القوارب التي خلفها الممالك ، ويسكن دينون مع الجنرال بيار في أحد المنازل فيخلد إلى الراحة بعد أن قضى أسابيع قلقه تحت ظروف العيش الفاسية في المخيمات ، وتصبح جزيرة إلفنتين الخضراء اخافة بالزهور «بيتة الريفي» حيث المتعة والتأمل والدراسة ، فلم يبق فيها حجر إلا توقف عنده ولا صخرة إلا أمعن النظر فيها . أما جزيرة فيله فكانت عصية مبيعة على الفرنسيين إذ دافع عنها الأهالي بسهامهم ورماحهم وينادقهم ، وكان لا مفر أمام الجيش الفرنسي من زحزحتهم عنها برصاص الرشاشات بعد حصار دام خمسة أيام . وبعد أن استقر الجيش بأسوان ثلاثة أسابيع وتخلص من مراد بك ومماليكه الذين انسحبوا إلى جنوب الشلالات قفل الجيش راجعا في ٢١ فبراير ١٧٩٩ . ومنذ تلك اللحظة لم يعد دينون يصحب الجنود ، فاعتلى مراكب الأسطول النهري وأخذ وهو على ظهرها يرسم تخطيطا أوليا لمعد كرم أمو ، لكنه إلى هذا شارك في عدة مناوشات عسكرية في منطقة طيبة التي تأمل فيها معبد الكرنك وأخذ يسائل نفسه أقصرا هذا أم معبدا ويتمم مذهولا : « أي رقبة هنا ، وأية حكمة تبعث على الأسى ، فإن ما كان من هؤلاء الذين شيدوا هذه الصروح يمثلوني هلعاً ، فهذه الآثار يكثرها ثقل ذهني وتبعث اجمود في أطرافي »^(١١) . وفي الحق إن دينون لم يبلغ بفهمه كنه هذه الطلسمات والرموز التي تتخلل الأشكال المنحوتة فجاء فهمه لها خاطئا ولم يقرب من إدراك حقايا الفن المصري القديم .

V. van Dender - Voy- (١١)
age Dans La Basse et la
Haute Égypte.

وواصل دينون مسيرته مع الجيش في طريق العودة مارا بقنا وفيها التقى بالمهندس جيرار عضو لمجمع العمي ومعه أعضاء ثمانية من لجنة المنون ، مما أتاح له الفرصة في أن يتدارس معهم شيئا عن الكرنك والأقصر وإسنا وادفو ، وأن يزور وادي الملوك زيارة خاطفة نظرا لكثرة المناوشات التي كانت تقع بين الجنود والأهالي ، وإذا بالنفير لامتناء الخيل يُعجله وهو في غرف مقبرة رمسيس الثالث يتأمل رسوم الأسلحة والنروس والسهام والجعب والقماطر والسرر المنبسطة والمطوية والكراسي والموائد . وكانت ثمة لوحة قد اجتذبت لفتاة في ثوب أبيض تعزف على قيثارة بأحد عشر وترًا . وهنا سأل نفسه كيف له أن يترك هذه الكنوز دون أن يرسمها ، ولم يلبث أن استمّاح انماذ لإمهله خمس عشرة دقيقة ، فسحا القائد ومنحه عشرين دقيقة ومضى في المقبرة يصحبه جنديان يقوده أحدهما ويحمل له الآخر شمعة تضيء ما يتوق إلى رسمه . وبينما هو يحطو في المقبرة على غير هدى يلتقط ما تقع عليه يده من مشاجب وغمائيل جوائز وما دق من أدوات إذا هو يحتر بقدم مومياء وصفها بقوله : « يُخيل إلي أنها كانت لفتاة في مقتبل العمر رشيقة رقيقة مكتملة البنان ، فإن إيهامها المتصب وخنصرها المستوي وينصرها الناهض واتحناءتها الرهيمة ، هذه كلها تنبئ عن فتاة من أسرة رفيعة لم تحف قدمها من عناء السير ولم تحز فيها خيوط



لوحة (٣٤) دندون : مدخل الهرم الأكبر بالجيزة



لوحة (٣٦) دينون : منظر القاهرة من ميدان الأريكة وقد غمرته مياه الفيضان . وميدان الأزكية هو أكبر ميادين القاهرة ، تفكر مبابنة إسي الفناسق وتجري فيه عسى مدراسنة تضاهرتان ، أولاها حين تغمره مياه النيل الفداء موسم الفيضان . وثانيتها حين تنحسر هذه المياه لمخلف حديقه جميله خضراء . وقد سجلت هذ التظاهرة الأولى حث

نعل خشن ، كما تتجلى أطرافها المطلية بالحناء على نحو ما تفعل نساء مصر اليوم حين يطلين أظفرهن وأكتمهن وأعداهن ، ويشده إعجابه بمشهد أقدام ويشير فيه شاعريته ، فإذا هو يسك بقلمه يرسمها . وهذه القدم - كما سنرى - هي التي أوحى فيما بعد إلى تيوفيل جوتييه بأن يؤلف قصته المعروفة « قدم المومياء »

ولقد خلقت طيبة فيه شعورا بالقلق وقلة الرضا وإذا هو يقول مفصحا عن ذلك : « لقد صنعتني إقامتي العابرة بطيبة تمريج من اللهفة وماد الصبر والحماس والغضب والإثارة والإهناك . » فهذه الملاحظات المعدادة العجلة في أهم مناطق مصر العليا ماكانت لتتيح له أن يحقق ما كان يخطر بخاطره ويحسه بوجدانه ، فهو أنه أتيح له قضاء أسابيع ثلاثة في هذا الموقع مثلما حدث في أسوان لكان أصدق حكما وأكثر استيعابا . ولكن لواء الجنرال بيار كان على أهة الرحيل إلى قنا على أن يعود مرة أخرى بصره الأهائي المنمرسد من قرية القرية والاحتفاظ بشيوخها رهائن . على أن العمليات العسكرية لم تحقق أغراضها جميعا إذ نجح فريق من الأهائي في الفرار إلى الصحراء ، فأشعل أخيش النار أمام الكهوف والمغارات لتسمى دخانا فتحمل من بقي فيها على الخروج ثم سد الجيش المداخل بالتاريس ، ونكه لم يفع إلا على ثلاثمائة عمرة وبعض من النساء والأطفال ثم بدأ المدحوصات لتسليم الشيوخ فانتهر دينون بهدنة لتعرف على ما في الجبانة القديمة في حوف الخس . وتعددت عدد رؤسها ووحد سحرا وعجبا في ذلك

الفن الجديد بمقابر الأشراف من لوحات منقوشة صغيرة لمناظر طبيعية قد تعيرت فيها الوضعت الجامدة المتجانبة التي تزدان بها المقابر الملكية فبدت هنا طبيعية ترف سلاسة ، كما بدت مجموعات الشخصوس محفورة لوفق قواعد انتظور حفرا غائرا أشد الحور مما جعله يعدل على رأيه الأول بأن المعادن وحدها هي التي تنقل مثل هذا الحفر الغائر . كما هزته الحيوية التلقائية والراءه لطسعة التي تجلت في هذه المشاهد الجدارية فبهرى يسجل في حماس ولهفة تلك المشاهد الطريفة للمباهج الشعبية من ألعاب وموسيقى ورقص ، بعد أن أدرك الفارق بين الأسلوب الكهوتي التقليدي لمقابر الملوك وبين الأسلوب اللطيف الراق المتحرر لمقابر الأشراف . وقد عهد القائد إلى دينون - وكان يثق بلباقته إذ كان دبلوماسيا سابقا - أن يفاوض الأهائي في تسليم الشيوخ ، ولكنه ار ألا يتعجل الأمور وعمد إلى التسويف والتأجيل حتى يفرغ من جولاته ورسومه واضع مهارته السلوماسة في خدمة أهدافه الأركيولوجية ، فمضى يترخي في المباحثات إلى أن تم له اكتشاف مدينة هانو ، وما إن انتهى من هذه المهمة حتى أقنع إلى القاهرة بعد رحلة استغرقت من ديسمبر ١٧٩٨ إلى يولييه ١٧٩٩ في مصر العليا

وما كاد دينون يصل إلى القاهرة حتى راح أعضاء المجمع الذين لم تكن الفرصة قد واتتهم بعد لزيارة الصعيد يعطرونه بوابل من الأسئلة ، فبسط لوحاته وأورقه على مائدة المجمع ليقرر برملانه

يحتشد السكان من مختلف الطبقات للاحتفال بهذه المناسبة ، فينحور الميدان إلى بحيرة فسيحة يكسح بانقوارب المضاءة التي يتنزه الناس على سطحها ناعمين بهدوء الليل وجمال الطقس . ويبدو قصر الألفي بك الذي نراه إلى اليمين مضاءا بالمشاعل وقد غدا أثرا تاريخيا بعد أن أقام به بونايرت الناء وجوده بمصر .

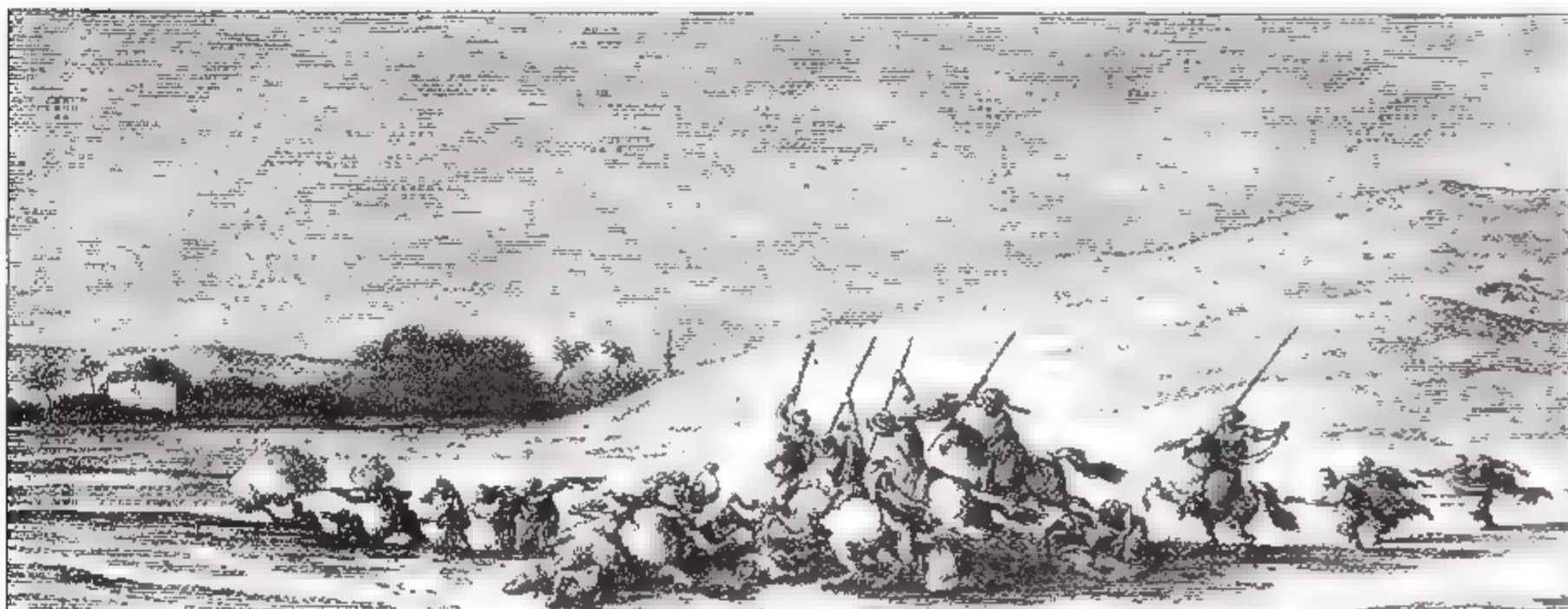
فيقان دينون .



لوحة (٣٧) دينون وادي مغابر الخلفاء



لوحة (٣٨) دينون حديقة المجمع العلمي ببغداد



لوحة (٣٩) دينون - غارة البدو قرب أسوار القاهرة مع شروق الشمس

المشهورين : هذه رسوم رسمت كثرة منها على رُكبتي وأنا جالس ، وسائرهما وأنا على صهوة جوادي ، ولم يكن لي أن أتم إحداها على غير هذا الوجه ، إذ أنني خلال عام كامل لم أجد منفذة سوى أستطيع أن أستخدمها لأرسم عليها^(١٢) . فلقد كان دينون يحطّط رسومه تحت وابل نيران الممالك وهو هادئ الأعصاب كما لو كان يرسمها في هدأة على منفذة في مرسمه ، مبدعاً لنا رسوماً تلقائية واقعية بسيطة صريحة قد تكون أشد إيجاء من الكثير من اللوحات الكبيرة وإن لم ترق من ناحية الأسلوب الفني إلى مستوى اللوحات التصويرية العظمى . وهي إن افتقدت الدقة التامة التي نلمسها في كتاب «وصف مصر» إلا أنها تتسم بخفة الروح النابضة ، إذ لم يبال صاحبها كثيراً بالتسجيل الأركيولوجي 'انصارم' أو بالخلقة والادعاء . على أن دينون لم يكن رساماً وحسب بل كن كاتب أديب كذلك ، فهو لم يكتف بتزويد بشروح مسهمة للوحاته المطبوعة بطريقة الحفر على الحجر أو سواه^(١٣) والتي رسمها من إملاء لوحاته التخطيطية بل هو قد آلف كتاباً لجولاته ومغامراته هو « رحلة في مصر السفلى والعليا خلال عمليات الحفرال بونايرت الحربية»^(١٤) ، زوّده بأطلس شامل من الرسوم في عام ١٨٠٢ (نوحات من ٣٤ إلى ٩٢) .

ولقد نجح هذا الكتاب الموابك لوجود علماء الحملة الفرنسية في أن يقدم لأوروبا صورة أمينة صادقة لمصر في نهاية القرن الثامن عشر قبل ظهور الجزء الأول من كتاب «وصف مصر» ببضعة أعوام ، كما تقدم رحلة دينون بمصر التي استوعت ثلاثة عشر شهراً أعطاء أكثر سخاء ونفعاً مما سبقها من مطبوعات فرنسية أو إنجليزية . وما من شك في أن صورته المطبوعة بطريقة الحفر لمصر أشد إتقاناً من سائر الصور المطبوعة التي سبقته والتي كان يتشدق بها رساموها في نهاية القرن الثامن عشر . كما أن لوحته الأدبية التي وصف بها مصر جاءت أكثر شمولاً من لوحة قولني وأشد موضوعية من لوحة ساقاري . ولم يقصر دينون تسجيلاته على ما شاهدته في البلاد من أثر وعدادات وتقاليد بل قدم لنا صوراً لأروع لحظات المعارك خلال الحملة . وهكذا أدّى دينون من بين أعضاء لجنة العلوم والفنون في جيش الشرق دوراً ريادياً فضلاً عن تفوقه عليهم بميزة أخرى ، إذ كانوا عمداء فحسب بينما كان هو كاتباً وفناً أيضاً ، غير أنه لا بد من الاعتراف بأن تصاوره كانت تقتصر إلى الدقة التسجيلية التي يلتزمها الأركيولوجيون ، فلقد حرمته العجلة التي أحاطت به وسط حصار الطلقات النارية أن يقتفي الأثر ويحاكي تفاصيله المميزة .

والى جوار رسومه عن مصر الفرعونية زوّدنا برسوم شتى لمصر القبطية والإسلامية والعدادات والتقاليد المصرية ، فقد صور أضرحة الولاة والأولياء وسلاطين الممالك والمساجد والمشاهد المألوفة في طرق القاهرة وموابك الجنازات والأعياد ومجالس الشيوخ ومشاهد المعارك والمناظر الرعوية التي تنتظم الفلاحين والجمال والمراكب ذات الأشعة المنسابة فوق مياه النيل والعوالم والغوازي المتبرّحت ، كما صور الممالك في شكة القتال وبزة المراسم . إلى جانب مختلف الأرب وتصفيفات الشعر ، ولا سيما رسومه نوجوه الرهبان اليونان والقسس الأقباط والتجار اليهود . فم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا بسطها أمام عيوننا . ولا مرأ أن كتاب دينون هو أشمل مجموعة إيقونوغرافية^(١٥) وأشهر حصيلة من الصور المطبوعة بطريقة الحفر عن مصر عرفتها أوروبا في نهاية القرن الثامن عشر .

(١٢) لمرجع السابق نفسه

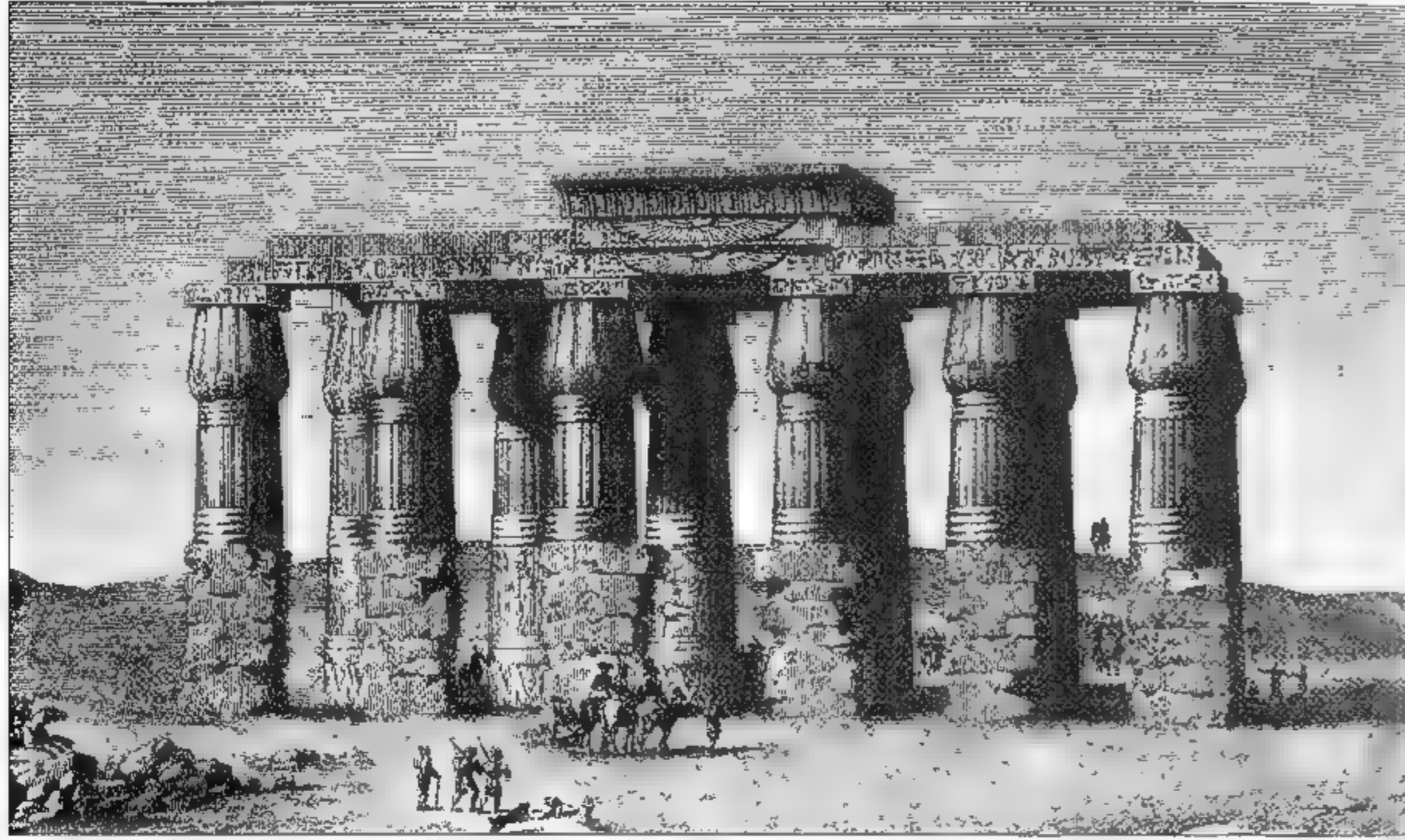
(١٣) Engraving من

التصميمات المصنوعة هو من مطبعة اليدوية بواسطة الحجر أو بواسطة الشاشة الحجرية أو الخشب ، أو هو لصناعة نقش حفر الرسوم على الخشب أو خريشتها سنن الإبرة على الرقائق معدنية Etching ولكي تُتخذ منها صورة مطبوعة تُمرّر لأسطوانة شبيهة بأخير على لوح منقوش فيعقب حجر ناصع ونحصل على الصورة . بواسطة السطوح سائنة أو حادوش معدلة المشبعة بأخير [المعجم الموسوعي سمصصحت ثقافية م.م.ث]

(١٤) ثمة نسخة من الصيغة الأولى لهذا الكتاب مكتبة معهد لفرنسي للأثر بالقاهرة وقد أعد معهد طبع هذا كتاب عام ١٩٩٠ .

(١٥) Iconography

الإيقونوغرافية هي قائمة موضوعات التي تُمنى به حصاره من الحضرات أو يُشعل به عهد من العهود أو يعالجها قبان من عتدى وهي أيضاً كن م يحصل عوصوع في مصور تصيف روصف [المعجم الموسوعي لمصصصحت ثقافية]



لوحة (٤٠) دينون . اطلال معبد هرموبوليس .



لوحة (٤١) دينون . أحد أحياء مدينة جرجا .

وعلى أية حال كان فيثان دينون في هذا المضمار رائداً ، وكان إحساسه بدوره الطليعي هو الذي دفعه إلى نشر كتابه فيقول في مطلقه : «عندما غادرت الإسكندرية إلى فرنسا كان أعضاء المجمع العلمي ما يزالون بالقاهرة . وقد بقيت فترة طويلة وأنا أجهل ما إذا كانوا قد قاموا بالرحلة التي كان بوناپرت قد أعدّها لزيارة الصعيد قبل رحيله ، إذ إن ظروف القتال كانت قد بدأت تهدد تحركات هذه النخبة من العلماء وتحول دون وصول تقاريرهم الحصية القيمة إلى فرنسا . وبذلك وجدت نفسي الوحيد الذي جمع عددا كبيرا من الرسوم التي لم أصور فيها معالم مصر فحسب بل صورت فيها مشاهد بعض المعارك الهامة التي خاضتها الحملة ، ومن ثم لم أكن لأستطيع أن أحرم مواطني من ثمرات بحوثي وجهودي المضنية وإلا أكون قد ظلمتهم . من أجل هذا التزمتُ بنشرها» .

على أن انصّب الأدبي لدينون لم يرق إلى نفس المستوى الذي بلغته رسومه الفنية ، وقد اعتذر دينون عن ذلك فقال في صراحة : «كنت اعتزم في بادئ الأمر أن أسوق بضع ملاحظات نقدية عن الآثار ، وأن أناقش ما جاء به الرحالة من قبلي . ولقد استشرت بعض كبار الشخصيات لإضافة بعض الملاحظات العلمية إلى كل ما هو جدير بالانتباه مما قد صورتّه ، غير أنه ما كد يبلغني أن المجمع العلمي قد قام برحلته وأن أعضائه قد عادوا مزودين بغنيمة كبيرة من المعلومات ، وأن الدولة ستقوم مشكورة بالإنفاق على نشر موسوعة علمية نفيسة تتناول سائر النواحي ، حتى طرحت جانباً هذا المنهج الذين يمكن أن يقوم به غيري ممن هو خير مني . فهو لم يشأ أن يسلب العلماء ما هم أحق به منه ، ومن ثم اختصر كتابه في تواضع فجعله يوميات لرحلة وسرد للرحلة فحسب واستبعد جانباً كل ما خاطر نفسه في سبيله .

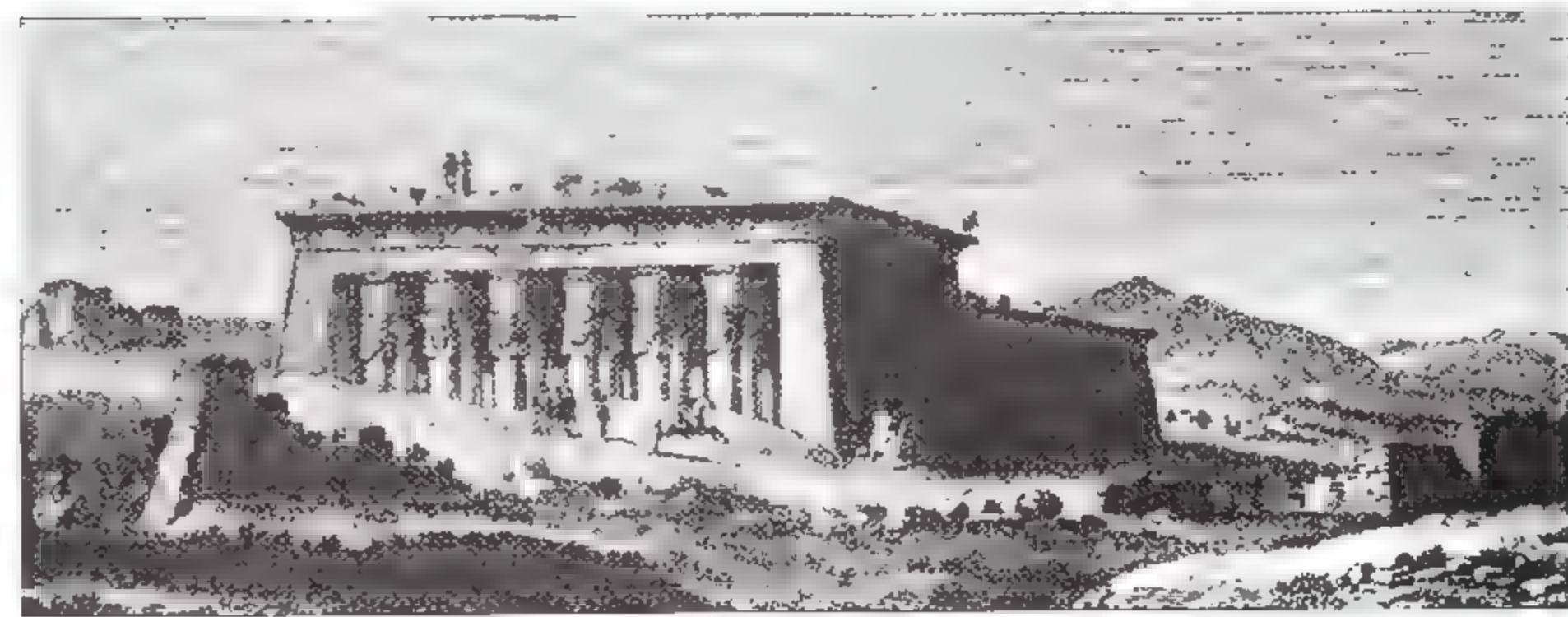
عسى أنه لم يتهياً لدينون الوقت كي يقدم تقريراً نهائياً للمجمع مجتمعة عن نتائج رحلته ، فبعد عودة بوناپرت من فلسطين أمره بأن يصحبه إلى الدلتا وطلب منه تسجيلاً مصوراً للمعركة أبي قير التي انتصر فيها على الجيش التركي الذي نزل في أبي قير في ١١ يولية ١٧٩٩ بقيادة مصطفى باشا . بعد أن نالت رسومه لمصر العليا إعجابه . وعندها أدرك نابليون انتهاء مهمة دينون واقترح عليه أن يرافقه في رحلة العودة إلى فرنسا . ومرعان ما ظهرت ثمار رحلة دينون حين أمر القائد العام بناء على طلب العديد من أعضاء المجمع بتشكيل لجنّتين متخصصتين على وجه العجلة من العمماء والمهنيين لتسجيل ورسم جميع آثار الصعيد على نحو موضوعي علمي دقيق ، أحدها برياسة فورييه والأخرى برياسة كوستاز ، خلقتا القاهرة في ٢٠ أغسطس ١٧٩٩ أي قبل رحيل نابليون إلى فرنسا بثلاثة أيام مصطحباً معه مونج وبرتوليه .

تلك كان معامرة فيثان دينون على أرض مصر التي أزاح بها الستار لأول مرة لفرنسا ثم لأوروبا كلها عن روائع الحضارة الفرعونية ، وبلغ ما قدّمه للعالم من الرسوم المطبوعة ما ينيف عن ثلاثمائة وخمسة وعشرين رسماً . وقد عاش دينون شيخوخته الباسمة إلى آخر أيامه في داره الأنيقة بطريق «مرسى فولتير» المطلّة على نهر السين وبين يديه مقتنياته العجيبة ، ومنها قضة من رفات إلوير ، وشعيرات شهباء من شارب هيري الرابع ، وعظمة من عظام موليير وأخرى من عظام لافونتين ، وصرس من أضراس فولتير ، وقطرة دم من دماء نابليون راعيه الجليل^(١٦) .

لوحة (٤٤) ديبون . مدخل
معبد دندرة



لوحة (٤٣) ديبون الجزء المحوي من معبد دندرة



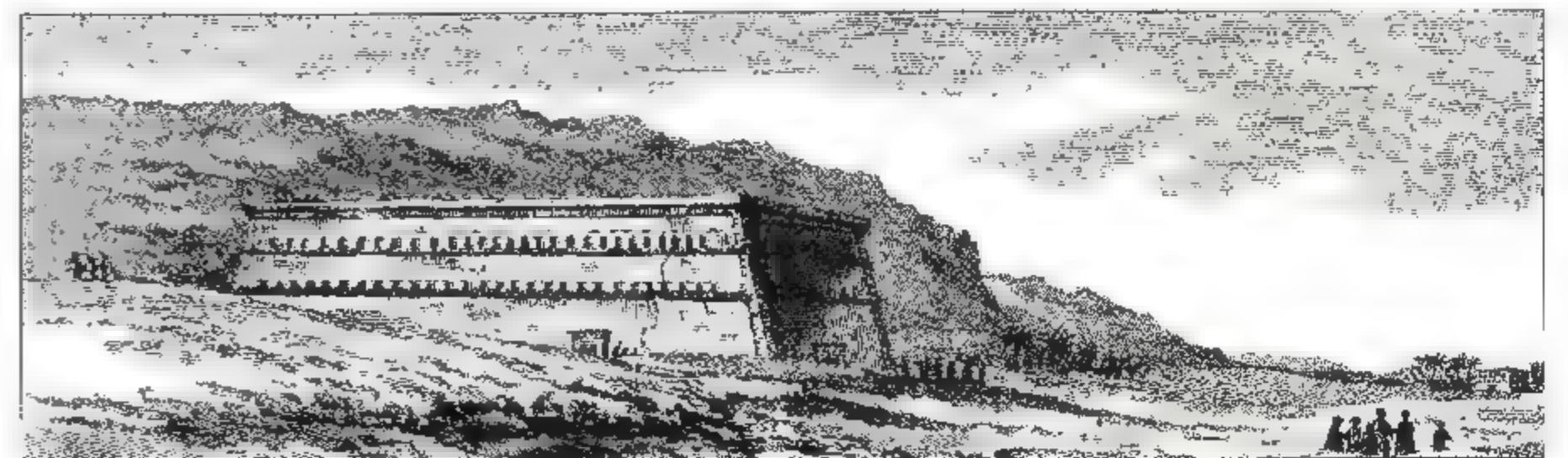
لوحة (٤٢) ديبون . معبد دندرة



لوحة (٤٧) ديبون طنبه «الاقصر»



لوحة (٤٥) ديبون . لوحة الروح السماوية «زويماك» . معبد دندرة



لوحة (٤٦) ديبون . الدير الأبيض بسوهاج



لوحة (٤٨) دينون. معابد طيبة [الأقصر]. «أي تعانق بين الضعة والعظمة، يعنو ويهبط عبر لزمان مواكبا الجلال مع البساطة». جوستاف فلوبير

لوحة (٥٤) دينون قدم المومياء: «قدم مومياء رقيقة بقلابة في مقدس العمر لا شك أنها لأميرة صغيرة لم تحف قدمها من عناء السير ولم تحز فيها خيوط نعل خشن. وقد طفرت من نظري إلى هذه القدم بما ينوق إليه رجل حين يطفئ بامرأة. لقد خيل إلى أنني قد بادلت الخرام خلسة فتاة فرعونية»

فيغان دينون



لوحة (٤٩) طلال معبد بحزيرد. لغاسني



لوحة (٥٣) دمنون، معبد الكرنك : « ما أكثر ما تصادفك مسئة شاهدة مستقيمة تكسوها طبقة بيضاء من روث الصقور والحدآت يدق سمكها كلما هبطت صوب القاعدة . وهي في تصوّري أثر فني لاقت للنظر، بل إنني أكتشف فيه رمزية غريبة تشير إلى أن ربة الطبيعة قد غضبت على آثار مصر التي ترفض أحجارها مد الطحالب بالغذاء فسُلّطت عليها الحدآت بقلطح بزلها بعض مجدها القديم » .
جوستاف فلوبر

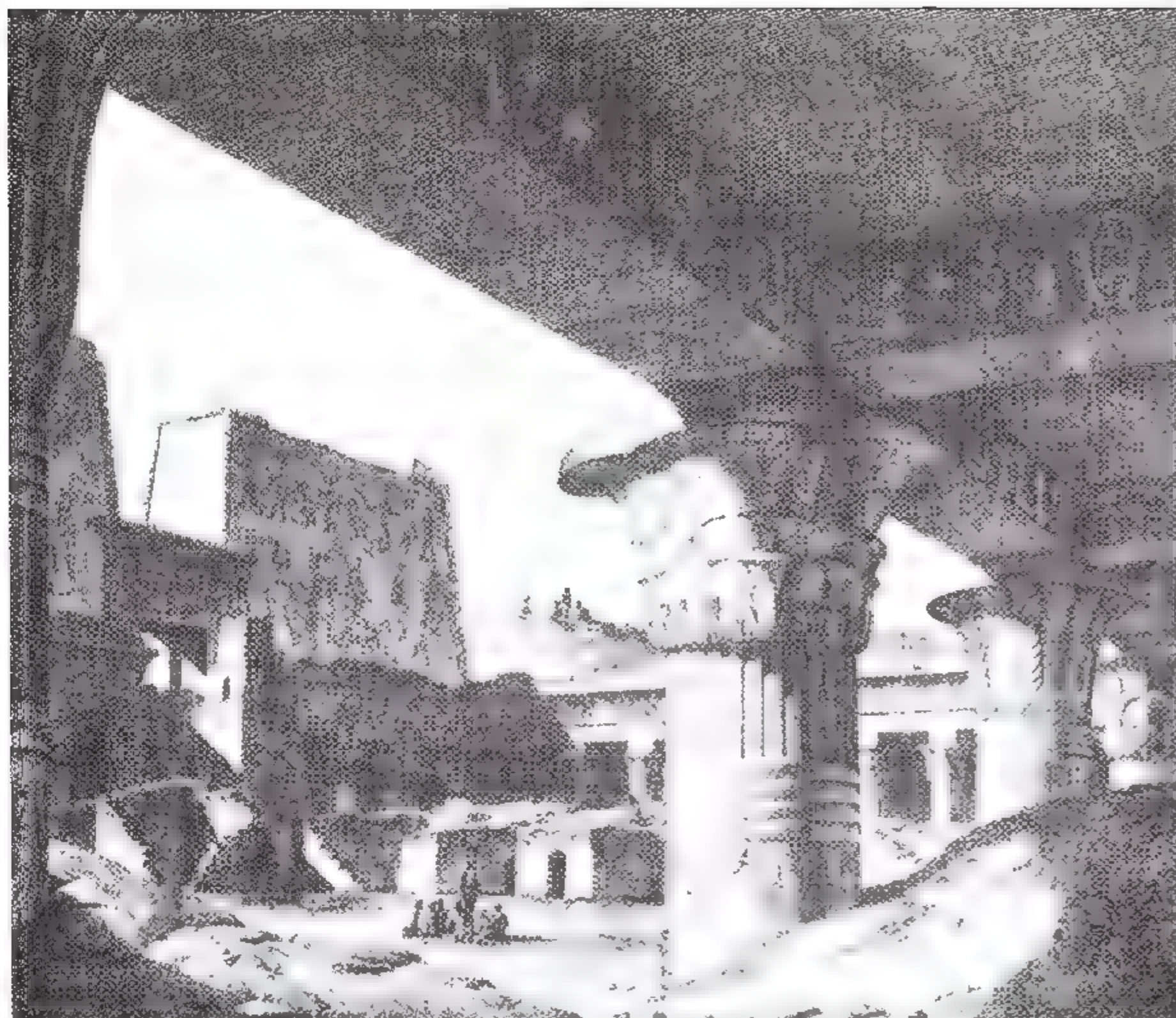


لوحة (٥٠) دمنون جزيرة فيله



لوحة (٥١) دمنون، طيبة : « منبسط اسهر بفسيح خلف الأقصر في اتجاه الكرنك وكأله المحيط وينفذ ضوء بقصر المنساب إلى أعماق الخنيفة حيث نوه يكون ... وتذلق السماء بالنجوم التي تبدو السلة وكأنها هله أو حنّات عقود من المناس دبائرت هه وهناك. إلا ما أقره لغة تلك التي تشبه المجوم بالمناس » .

جوستاف فلوبر



لوحة (٥٧) ديفون . مشهد داخل معبد إدفو



لوحة (٥٢) ديفون . معبد الكرنك



لوحة (٥٥) ديفون . معابد جزيرة فيله



لوحة (٥٦) قيقال ديفون أمام بوابة معبد مير، كونيوليس لمهذمة في زي مهترى وقبعة ممزقة وحذاء منقوب . برقله خادمه النوبي ونوثة وجواده وحماره وكرسبه القابل للطي.

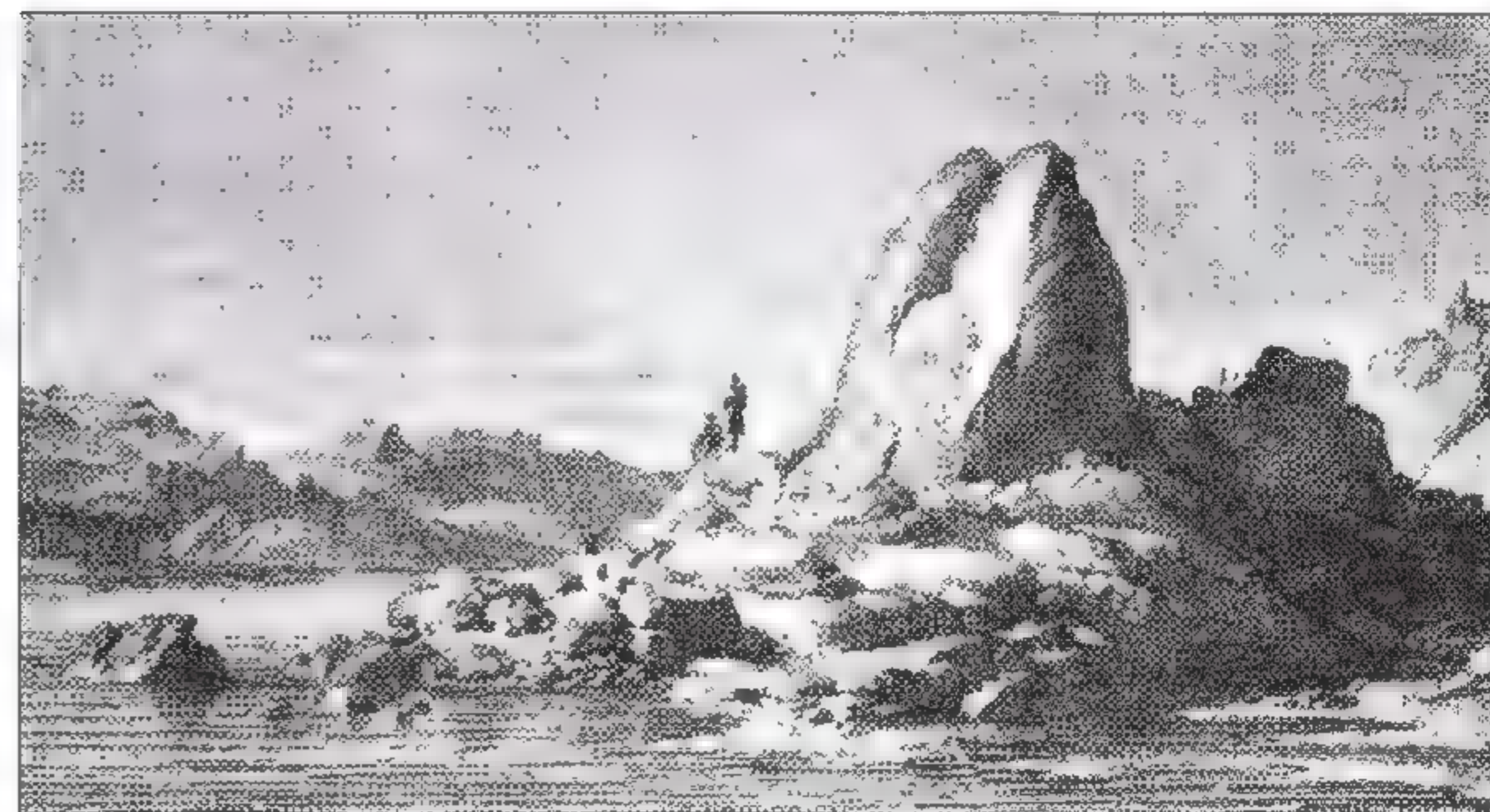


لوحة (٥٨) ديفون . قصر بطيبة [هو في واقع الأمر معبد بمدينة هابو].
« ما أشبه فضلات بطير التي تلطخ المواني في مصر بالطحالب التي تغطي
مباني أوربا . فهذه وتلك مظهر لاحتياج الطبيعة على ما يشيده الإنسان من
مبان » .

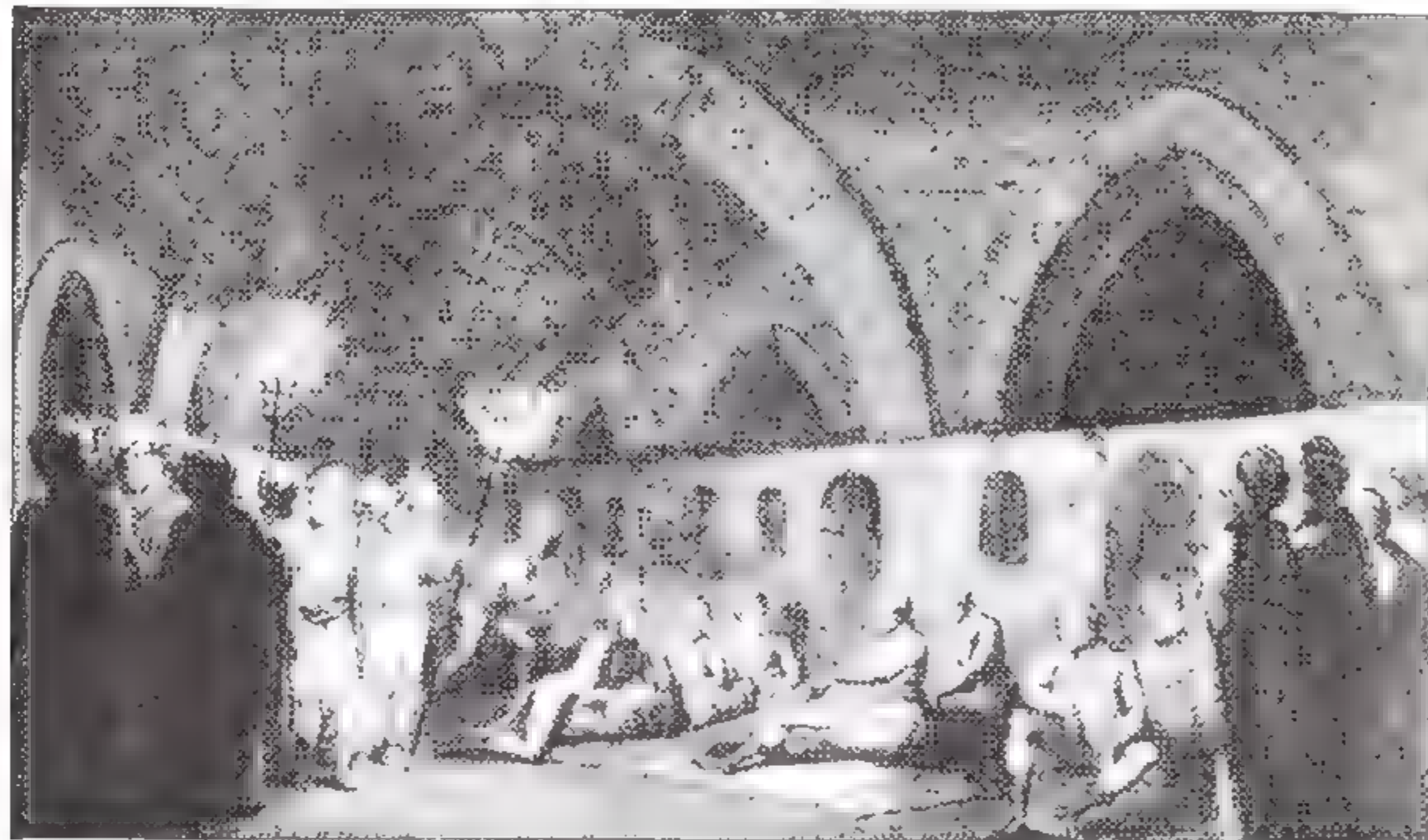
جوستاف فلوبر



لوحة (٥٩) ديفون . منزل نوبي قرب الشلال .



لوحة (٦٠) ديفون . صخرة من الجرانيت بالقرب من فيله .



لوحة (٦٣) دينون ، القيادة الفرنسية في جوف أحد المغاير قرب بجدة



لوحة (٦١) دينون ، خيمة بدوي



لوحة (٦٤) دينون ، جندي فرنسي جريح يقود جنديا آخر فقد بصره وسط المغاير ، على حين قد انصهر ابن اوى مع دسر على جثة جندي فرنسي بنهشان ما تبقى منها .



لوحة (٦٢) دينون ، المحكمة العسكرية ، وقد اتخذ انقاضى الفرنسي مجلسه إلى جوار علم الجمهورية الفرنسية وإلى جانبه مترجمان ، وجلس أمامه الشاكور والمشكو منهم



لوحة (٦٥) دينون . معركة أبي قير البرية

« لحظة اندحار الأعداء الأتراك . ترى فرساننا الفرنسيين يطردون فؤس العدو وهم
يقرون صوب البحر محاولين التحق بأسطولهم . غير أن نيران مدفعيتنا تردهم على
أعقابهم لتقابلهم نيران المدافع وابنادق . وتكشف الأعلام والقناتم عن مدى انتصار
الفرنسيين . وترى بوناپرت يدعو جواده في مركز القيادة الذي انتزعه من الأتراك
والداش الأسير الجريح يساق إليه » دينون



لوحة (٦٧) دينون . « معركة سد مويه بالقرب من بحر يوسف
حيث يطارده فرسان المماليك قتلول الجرجي من فرنسيين . ويتصدر
اللوحة جندي يسحب زميله الجريح وقد غطي سمعه النقضاض
فرسان المماليك » دينون .



لوحة (٦٦) دينون . معركة سد مويه بمحافظة الفيوم [وردت خطأ
في النص الفرنسي باسم سيدي مان] .
« أسجل في هذه اللوحة اللحظة الراهبة التي اضطرت فيها كتيبة
المشاة إلى التخلي عن جرحاها عابرة الوادي صوب الهضبة التي
انتصت فوقها المدفعية لتحتفي بها . ويظهر البدو الاعراب وقد
اسدقوا بدورهم فوق قمة الربوة بمنازعهم رغبة الطفر بأكثر قدر من
الغنائم من خلال اجتياح المدفعية أو ضرب بقايا المشاة . ويغطي
صدر اللوحة أعداد القتلى والجرحى اليوساء الذين يبرز من بينهم
جندي يحاول إنقاذ زميله الجريح الذي يتوسل إليه أن يفلت بحياته
قبل قوات الفرصة ، على حين يحفي جريح ثالث وجهه كي لا يقع
عينا على الموت الذي يمرصده للتمس من رفاقه القضاء عليه قبل
أن ينال منه [البرامرة] : لقد بقيت مظاهر الشجاعة واحدة على مر
الزمن ، فعندما احس مارك أنطونيو دنو أجله ناشد كلوباترد ألا
تذرف الدمع عليه بعد حياة حافلة بالامجاد ، سعيا بأن هزيمته لم
تأت إلا على يد روماني مثله . دينون .



لوحة (٧٠) دينون، اجتماع شعبي تحت شجرة الجميز الضخمة يناقش فيه الأهالي شؤون لري ويحددون بترع الواجب شقها لاستقبال مياه الفيضان ويتقاسمون النفقات ، كل قرية حسب ما تنال من فائدة .



لوحة (٦٩) دينون . قتال متلاحم بين أمير اللواء دويليسيس والمملوك عثمان ، خزان الأول فيه صريعاً .



لوحة (٧١) دينون . خان العواقل ، ونبو أشجار الدوم والمرحنة والنخيل الذي يصفي على الخان الطميع الشرقي



لوحة (٦٨) ديبون . معركة الاهرام

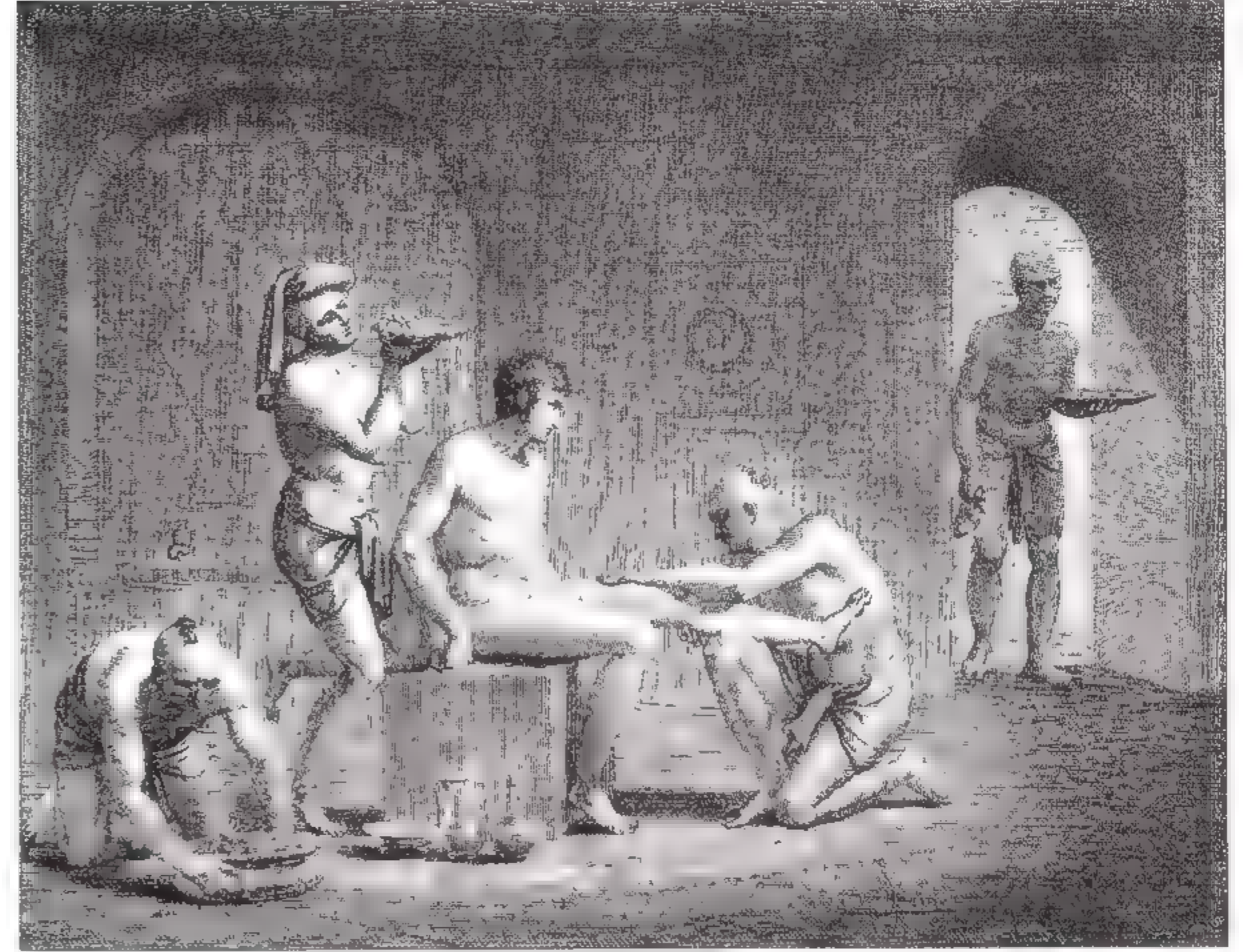
« فيلقان من المماليك يهاجمان فرق الجنرال دوجو وديسيه وريتييه ، ويتصدى الاخر لكتيبة الحفرال رامبون ، في محاولة بتصوير إحدى هجمات المماليك التي عمت شاهد عيان لها عدة مرات ، والتي كانت تشدهني يسرعتها المدهلة وفروسيها اباسلة والصحية المنقبة بالارواح . كذلك سجلت تأخير شظايا القنابل على هرسان المماليك وهم يقتحمون صفوفنا في شجاعة نادرة حتى يلغوا فوهات المدافع . وشاهدت رجال إسماعيل بجوسون خلال صفوف معانيتهم لانتشال أجساد الجرحى ، وجمالهم المحملة نروح وتغدو . ويبدو النخيل بأعداقه فوق الأرض

المشقة بفعل الغضبان ولهيب الشمس وكل مايميز طابع البلاد العرند . وإلى يمين اللوحة يعقد الطريق المؤدى إلى السويس وإلى أسما . وترى فلق إبراهيم بك ومدينه القاهرة عند سفح جبل لمطم وهماظر الماء التي تصل إلى مصر القديمة وأمامها نهر النيل يضم حزر الروضة وبولاق وسفينة قتاده مراد بك التي أشعل فيها النار خلال المعركة . وعلى الضفة الأخرى من النيل ترى الجيزة وعصر مراد بك والهضبة التي تضم أهرام سفرة والجيزة ، وهي الموقع الذي كانت تحتله منف القديمة . وفي مؤخرة الصورة تظهر سلسلة الجبال المليبية».

ديبون



لوحة (٧٣) ديفون . بائع الكسافة « المكروبة » لمصرية .



لوحة (٧٢) ديفون . حمام عام بالقاهرة . ويبدو بإحدى فاعاته الخاصة شخص مرموق وقد جلس فوق مقعد من الرخام إلى جوار حوض الماء وبنائه رجل يدس كفه في كيس من الصوف السميك الناعم الملمس ويتبرى بذلك به جسده بعد أن الانت الأبخرة المعطرة بشرته ومغزت إلى مسام جلده . على حين يصب غلام أضر الماء الساخن على جسده . ويعد ثالث البخرة ويحمل صبي القبة .



لوحة (٧٧) دينون، كتاب الصبية



لوحة (٧٨) دينون، جنازة



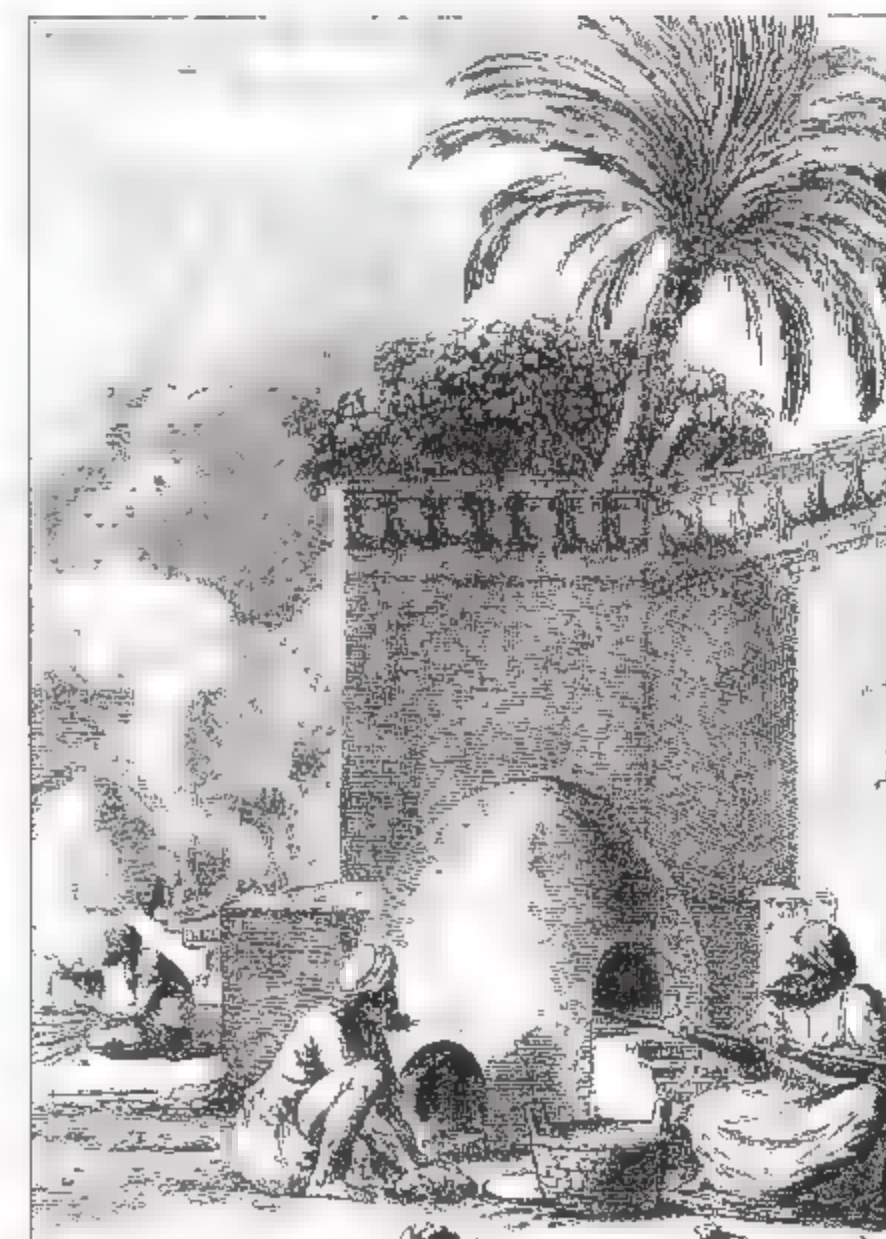
لوحة (٧٩) دينون، موكب رفاق



لوحة (٧٦) دينون: راهب يوناني وقس قبطي وتاجر يهودي ومواطن رومي من رشيد



لوحة (٧٥) دينون، الحلاق في دكانه



لوحة (٧٤) دينون، فرن مصري



لوحة (٨٥) دينون . سيدة مصرية بالحرم



لوحة (٨٤) دينون . سيدة كريمة المحند تحمل مذبة



لوحة (٨١) دينون . سيدة محجبة أثناء سيرها في الطريق العام



لوحة (٨٠) دينون . سيدة مصرية بالحرم



لوحة (٨٧) دينون . محذوب القرية يسخر منه انقوم إبان حياته للقذاسوه بعد معاته، يععى خلفه كلب وممره كهل صرير .



لوحة (٨٦) دينون . مملوك في بزّة رسمية تسدل أكمامها محفية الكفين تعبيرا عن احرامه لرؤسائه



لوحة (٨٣) دينون . عالة



لوحة (٨٢) دينون . احد أهالي د رفور من قادة قوافل العبيد الوافدين من السودان



لوحة (٩١) دينون . شيخ



لوحة (٨٩) دينون . ناجر



لوحة (٨٨) دينون . فلاح من لصعيد يحمر باكورة
محصول البرسيم .



لوحة (٩٢) دينون . شحاذ كلف بقوده صبي



لوحة (٩٠) دينون . مملوك يزي القتال .



الفيلق الثقافي

لم يكن بين أفراد الفيلق الثقافي الفرنسي الذي نزل أرض مصر من يعرف بالتحديد ما سوف يبقاه من مشاق خلال جولاتهم بين ربوع تلك البلاد الجديدة عليهم غير أولئك الذين أتاح لهم الحظ أن يقرؤوا وصف قولني لمصر بصدق الواقعي ، وهؤلاء لم يدهشوا أو يفاجؤوا أو يصابوا بخيبة أمل مثل أولئك الذين غررت بهم كتابات الأديب الشعري المرح «سافاري» الذي لم يجد مصر إلا قطعة من الجنة تنهادى بين جنباتها فتيات أقرب إلى الحور العين ، ولا شك أن هذه الجمهرة من خدعهم حديث سافاري قد تلبثوا لحظت يمحطون فيها سابقهم سافاري بوابل من أنفاظ السباب وبمختارات من الشتائم قبل أن يدؤوا رحلة تمتاز فيها المتعة بالعذاب وتشابك فيها فرحة اكتشاف جديد بجهد السير في أرض وعرة يقسو فيها القيظ ويشح فيها الماء .

والحق أن الأسابيع الأولى التي تلت وصول أعضاء لجنة العلوم والفنون إلى مصر كانت مشحونة بالصعاب ، ولم يكن لدى الجنود فسحة من الوقت يعنون خلالها بالعلماء الذين كانوا يتناولون طعاما لم يعتادوه ملتحقين أثناء نومهم بنجوم السماء . ولا شك أن نفوسهم كانت تذهب حسرات على حياتهم الباريسية الهائلة المنتظمة في المتاحف أو في مدرسة البوليتكنيك أو في معاملهم أو في المكتبات العامة . وكان بينهم بلا شك رجال أشداء من الأطباء والجراحين وعلماء الميكانيكا ومهندسي الكساري والمضامع إلا أنه كان من بينهم أيضا رجال رفاق الحاشية ممن يزولون في مكانهم أو معاملهم العلوم السخنة من هندسة وفنك وعلوم الحيوان والنبات والمعادن ومن الفنانين والصحفيين وعلماء الآثار والاقتصاديين الذين ما لبثوا أن هزتهم ظروف القتال القسوة وبلبلت أفكارهم . هذا إلى الجو العدائي الذي وجدوه يحاصرونهم ، وإلى شدة حرارة الطقس وارتفاع درجة الرطوبة في الصيف والاعترا ب في بلاد لا يعرفون لغتها أو دينها أو تقليدها ، ومن هنا كان صبب اللعنات على سافاري متدفقا من ألسنتهم صباح مساء . على أن دخول بونايرت إلى القاهرة قد هيا لهم بعض أسباب الراحة في مساكن لائقة بعد ما عانوه في حياة المعسكرات ووسط المعارك وإرهاق السير الحثيث .

وعلى غرار المجمع الوطني بباريس أنشأ نابليون «المجمع العلمي المصري» الذي لم يعين فيه بطبيعة الحال جميع أعضاء «لجنة العلوم والفنون» بل اقتصر في أقسامه الأربعة على الصقوة الممتازة ، وكان مونج رئيسا للمجمع على حين كان نابليون نائبا للرئيس . على أن إنشاء هذا المجمع العلمي قد أشعل حماسة سائر أعضاء لجنة العلوم والفنون وغدا مقرها مركز الباحثين والأدباء والفنانين الوافدين^(١٧) . وقد اختير للمجمع مقر مناسب حين اكتشف مونج وبرتوليه وكافاريللي على مقربة من مسجد السيدة زينب عددا من القصور المحاطة بالحدائق التي خلفها أمراء الممالك الذين تراجعوا إلى الصعيد مع مراد بك بعد معركة الأهرام ، مثل بيت حسن بك الكاشف وقاسم بك وإبراهيم بك السناري الذي ما يزال قائما إلى اليوم والذي تحول وقتذاك إلى «متحف بونايرت» ، وبطبيعة الحال كانت هذه القصور أفضل من الأطلال التي عاشوا في ظلها بالإسكندرية ومن المخيمات المضروية في الصحراء . وفي بيت حسن الكاشف أنشئت معامل الكيمياء والطبيعة والمكتبة وأول متحف للعاديات المصرية يحتوي على بعض التوابيت وحجر رشيد الذي اكتشفه الضابط بوشار^(١٨) ، كما ضم قاعة الاجتماعات الكبرى التي كان نابليون يحضرها أحيانا إلى جانب القاعات الصغرى التي تجتمع فيها اللجان المختلفة . ومضى النشاط في المجمع نابضا بالهمة والحماسة والاستقرار باستثناء الفترة التي انعزل فيها المجمع خلال ثورة القاهرة ، وبات جميع العلماء ناعمين بحياتهم متكئين في رضا على جهودهم العلمية الجادة حتى لقد أخذت صحاباتهم سخطهم على سافاري تنقش شيئا فشيئا من سماتهم .

وكانت المهمة الأولى للملقاء على عاتق المستشارين المرافقين للحملة الفرنسية أن يقيموا جسر نقاء ومودة بين الشعب المصري والسلطات الغازية من خلال تقديم ترجمات يسيرة الفهم على عامة الشعب لبلاغات القيادة العامة وتوجيهاتها . وكانوا قد صحبوا معهم من فرنسا أهم المؤلفات العربية المطبوعة ليجتذبوا بها المثقفين ، صفها عالم الآثار ريبو بعناية على أرفف مكتبة المجمع ، وبالفعل أخذ يتردد عليها بعض المصريين للتزوّد مما احتوته من معارف على نحو ما سبق أن ذكرناه مما سجله عبد الرحمن الجبرتي من وصف لزيارته للمعهد العلمي ومشاهدته لمكتبتهم وصورهم وأطالسهم .

وكانت العلاقة بين الغرب والشرق قد ارتكزت منذ منتصف القرن الثامن عشر على عنصرين ، أولهما اتساع معارف أوروبا عن الشرق بفضل اهتمامها بكل ما هو ناه غريب غير مألوف ، وهو ما تمثل في حصيلة ضخمة من الأدب صاغها روائيون وشعراء ومترجمون ورحالة موهوبون ، وثانيهما هو تفرق أوروبا العسكري والاقتصادي على الشرق . وقد شكّل الاستشراق مجموعة من العلماء الأفاضل ، وأثرى عدد اللغات الشرقية التي تدرس في الغرب ، وعكف على تحقيق عدد لا يحصى من المخطوطات الشرقية وترجمتها والتعقيب عليها ، كما زود دول الشرق بعدد من الدارسين المتعاطفين معه الشغوفين بلغاته . وأخذ المستشرقون يتلقون تدريجا حامعا مكثفا بعد أن غدا لكل جامعة أوروبية هامة برنامج دراسي كامل في مادة أو أكثر من مواد الدراسات الشرقية . وبات الاستشراق يحظى بالدعم المالي من الحكومات والمؤسسات العلمية التي أتاحت له طبع دراساته ونشرها حتى لقد طهر في الفترة ما بين عامي ١٨٠٠ و ١٩٥٠ حوالي ستين ألف كتاب عن الشرق . على أن هذا لا يمكن أن يحفي الدور الكريه الذي لعبه بعض المستشرقين في التمهيد

(١٧) ضم قسم الرياضيات
مونج وچيرار وهورييه
وكوستاز ، وضم قسم
الطبيعية بيرتوليه وكوتيه
ودينييت وچوهروا سانت
إيلير ، وضم قسم الأدب
والفنون فيثان ديون
والمصورين دوترتر وريدوتيه
ونشاعر باريسيف والمشرق
فتتور ، وضم قسم الاقتصاد
سياسي الخرنل دنم
لاجتماع كافرييني
ولبرونفيسر تاليان
ولدينوماسي بوسبيح .

(١٨) Capitaine Bouchard

للاستعمار ، إذ كانت عيوبهم تجوس خلال المشرق لتكشف ما يحقق مصالح دولهم الكبرى فيه ، فعرض المستشرقون - كما يصفهم إدوارد سعيد في كتابه الرائد الشائق «الاستشراق» - الشرق في مسرحية جميع من شاركوا فيها من مؤلفين ومخرجين وممثلين ومشاهدين يعملون لما يُشبع الأعراس الأوروبية ، إذ بدا فوق هذه المنصة المسرحية نتاج ثقافي ضخم تمتلئ عناصره بكل ما هو رائع مما يثير الخيال الأوروبي ويلهب حماسه . وهكذا توأكب الاستشراق مع التوسع الاستعماري الأوروبي ، ففي الفترة من عام ١٨١٥ إلى ١٩١٤ ازدادت رقعة الاستعمار الأوروبي من ٣٥٪ من سطح الكرة الأرضية إلى ٨٥٪ ، وتشكلت فوق الشواطئ الشرقية للبحر المتوسط حتى الهند الصينية والملايو أكبر إمبراطوريتين هما البريطانية والفرنسية اللتان كانتا شريكتين وحليفتين في بعض الأمور ومتنافستين متخاصمتين في أمور أخرى . ولعل تنافسهما لم يبلغ قمته بتل ما بلغه في منطقة الشرق الأدنى حيث تربعت عقيدة «إسلام»^(١٩) . على أن التنافس بين إنجلترا وفرنسا قد بدأ في الهند وجزر الهند الشرقية إلى أن حُسم لمصلحة إنجلترا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، مما دعا نابليون بونابرت وغيره إلى التفكير في ضرب مصالح إنجلترا بالهند عن طريق الشرق الأدنى ، الأمر الذي أسفر عن الحملة الفرنسية وعن البعثات السياسية المتوالية إلى إيران التي غدت محط التنافس السياسي بين القوتين

E. Sarr (١٩)
Orientalism

وكانت كثرة المستشرقين المصاحبيين للحملة قد اختيروا من بين القناصل ذوي الخبرة الطويلة أو مترجمين العامين بسفارات الشرق الأدنى أو من بين تلامذة مدرسة اللغات الشرقية بباريس التي حلت محل هيئة المنخصّصين في لغات الشعوب المزمع استعمارها^(٢٠) والتي أسسها كولبير بأمر ريشيليو ، وحاضر فيها إلى جوار المستشرق اللامع سلفسترد ساسي كل من لانيجليه وفكتور الذي عُيّن بحكم سنّه مديراً للمجمع العلمي إلى أن قضى نحبه أثناء حصار عكا عام ١٧٩٩ فأخذ محله أميديه جويير^(٢١) (١٧٧٩ - ١٨٤٧) مترجم كتاب الجغرافيا للإدريسي فيما بعد ، والذي تلمذ أيضاً على ده ساسي وأعدّ لكتاب وصف مصر بحثاً عن بدو الحدود الفلسطينية ، كما أدى خدمات جليلة للجنرال دسيه حين رافقه بصحبة فيثان دينون لغزو الصعيد . وقد ظل يحتفظ لإقامته في مصر بذكرى غالية ، فهو الذي حثّ مكسيم دوكان فيما بعد على زيارتها . وكان معظم المستشرقين المصاحبيين لنابليون من تلامذة سلفسترد ساسي الذي غدا بلا منازع الأستاذ الأكبر لجمهرة أساطين الاستشراق الذين منكوأ زمام السيطرة على ساحة الاستشراق طول ثلاثة أرباع قرن .

ولم يصطحب نابليون في حملته نفراً من أفذاذ المصورين وإنما اصطحب عدداً من المصورين ذوي المواهب المحدودة أمثال ريدوتيه ودوترتير وغيرهما ، شغلوا بإعداد الصور الإيضاحية [الوصفية] المصاحبة لكتاب «وصف مصر» والتي التزمت بالدقة الفائقة التي يتطلبها مثل هذا السفر .

ومن بين المستشرقين المرافقين نذكر دلاپورت (١٧٧٧ - ١٨٦١) الذي زوّد واضعي خريطة مصر الكبرى بمجموعة أسماء المدن والبلد - مدونة بالحروف اللاتينية ثم أعدّ لكتاب «وصف مصر» دراسة موجزة عن تاريخ الممالك . غير أن جزءاً كبيراً من الفضل في نشر الحضارة العربية بفرنسا والغرب يعود بلا جدال إلى جان جوزيف مارسيل (١٧٧٦ - ١٨٥٤) الذي عهد إليه بوناپرت بإدارة المطبعة القومية بمصر . وحين اندلعت ثورة القاهرة في أكتوبر ١٧٩٨ وبينما كانت المدافع الفرنسية تدكّ جامع الأزهر معقل الثورة اندفع وسط لهيب النيران يتزعّج من بينها المصوّر القرآنية الثمينة . وقد عُيّن بعد الحملة مديراً للمطبعة القومية بيارس ليعاون في نشر كتاب «وصف مصر» الذي

Le Corps de Jeunes (٢٠)
de Langues
تأسست سنة ١٧٩٥ لمسفرة
والقناصل والتجار المؤفدين
إلى بلدان الشرق أسوة
بمدرسة بني أنشأتها
الإمبراطورة ماريانبر في
فيينا

A. Nedee Jaubert (٢١)

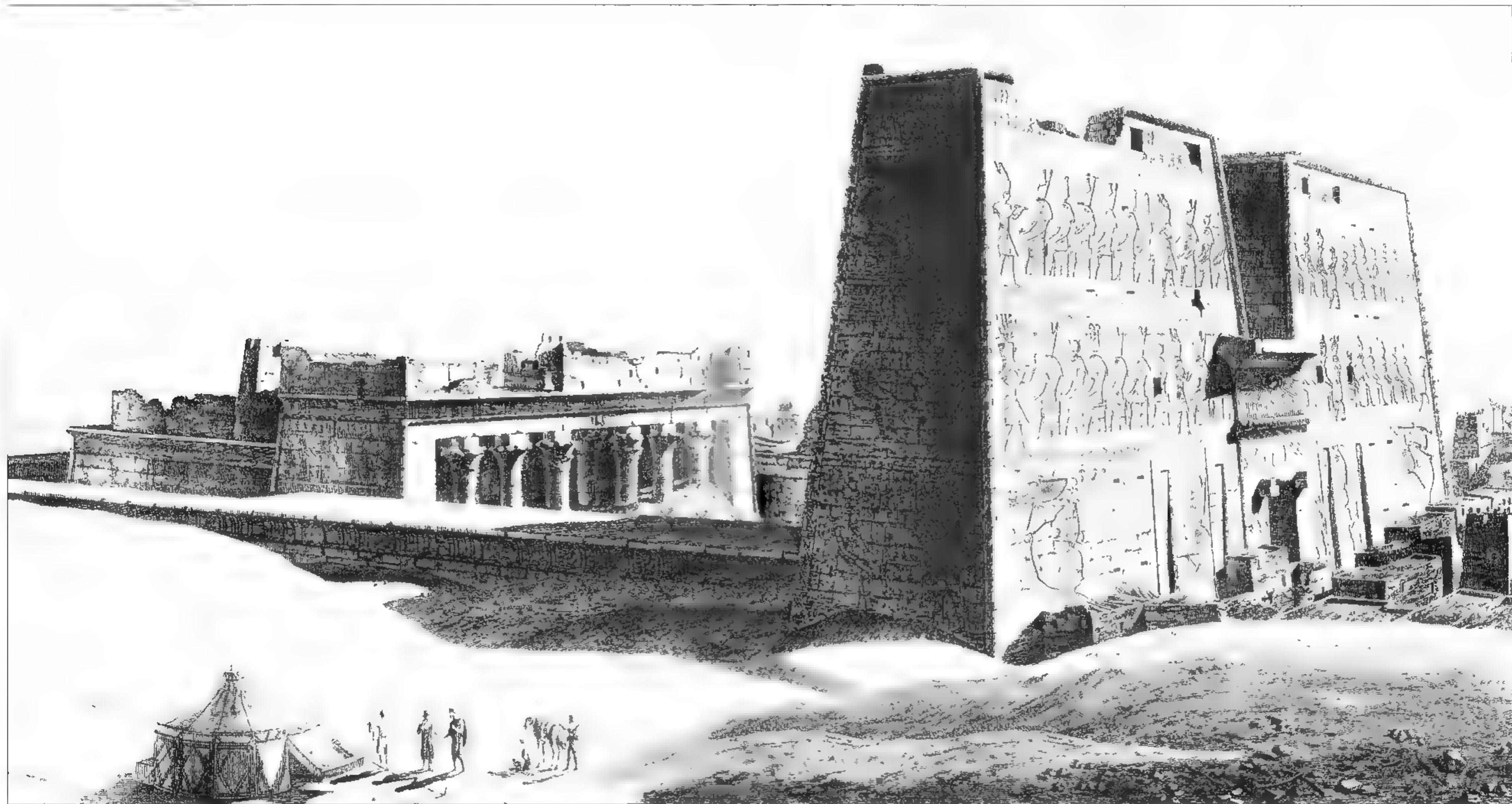
أسهم فيه بدراسات فدة عن مقياس جزيرة الروضة ، وجامع ابن طولون ، وطرار الخط الكوفي ، فضلاً عن كتابين آخرين ضمنتهما جميع معارفه عن العالم الإسلامي وعن تجاربه بمصر .

ومع أن تاريخ مصر الفرعونية لم يكن ليأخذ مكانته العلمية الدقيقة قبل تدخل شميليون الحاسم في حل رموز الهيروغليفيات عام ١٨٢٢ ، إلا أن مطلع القرن التاسع عشر يدين بعد فيثان دينون بمعارفه عن الفن الفرعوني إلى مهندسي «لجنة العلوم والفنون» الذين سجلوا على لوحات كتاب «وصف مصر» معالم العمارة والنحت والفنون الدقيقة خلال الدولة المصرية الحديثة والعصر البطلمي . ولم يكن ذلك ليتم لولا الجهود المضنية التي بذلتها البعثات العلمية لمؤفدة إلى الصعيد في عام ١٧٩٩ .

وقد سبق القول بأن فيثان دينون كان قد التقى في قنا خلال شهر يونية ١٧٩٩ ببعثة العلماء الأولى التي يرأسها عالم الرياضيات بيير سيمون جيرار وتضم عدداً من المهندسين عهد إليهم بدراسة أحوال مياه النيل ، غير أن اثنين من أعضاء البعثة - هما فيلييه دوتيراج وجولوا - كان أشد اهتماماً بالآثار من شؤون الري وطمي الفيضان فإذا بهما أول من يسجل بدقة نقش البروج السماوية بمعبد دندره الذي أثار إعجابهم وحماسهم ، كما اكتشفا مقبرة أممنتب الثالث . ومع أن هذا الانحراف عن مهمتهم الهندسية قد أثار حفيظة المهندس جيرار رئيس البعثة فلامهم على اهتماماتهم الأركيولوجية ، إلا أنهما على الرغم من ذلك ما كادا يبلغان معبد الكرنك حتى عكف على رسم نقوشه وتسجيل أبعاده بعد أن أصيبا بالذهول أمام ضخامته وشموخه ، ثم واصلوا المسيرة حتى معبد إيسنا حيث أقرأ على الفور بتفوق العمارة الفرعونية على كل ما كان أعضاء البعثة يعدّونه نموذجاً من العمارات القائمة على التقاليد الأكاديمية وعلى أسس المذهب الكلاسيكي المحدث ، بل والطرار اليوناني الروماني الذي كانوا يعدّونه حتى ذلك اليوم النموذج الفني المثالي . وقد اتجه فيلييه وجولوا بعد بضعة أيام إلى أسوان برفقة أمثال كاستيه^(٢٢) الذي حفر على بوابة الهو الكبير لمعبد فيله النقش الذي يسجل انتصارات الجنرال دسيه ، وهناك عكف في عزلة على رسم أطلال معبد جزيرة فيله وتسجيلها زهاء أسبوعين . على أن تسجيلهما لم يحمل تنقائية فيثان دينون ، كما أنهما لم يعبرا العناصر الزخرفية والجمالية أي التفات ، فقد رفعاً تصميم المعابد مستعينين بميزان البناء وبمقياس الأبعاد وبالبوصلة وطاولة الرسم ، ومزودين بالفرجار ومثلث المساح ، وسجلوا كل النقوش بطريقة تكاد تكون آلية ، نسخين النقوش الهيروغليفية دون إدراك لغزها ، ومع ذلك فإن فضل ابتكار أساليب الوصف المصوري التي كانت وقتذاك الوسيلة الوحيدة لنشر الآثار المصرية قبل اختراع التصوير الفوتوغرافي مرده بلا شك إلى هذين المهندسين .

وبعد عدة شهور من إقلاع البعثة الأولى إلى الصعيد توجهت إليه بعثتان أخريان إحداهما برئاسة مهندس المساحة كوستار وتضم اثني عشر عضواً من بينهم عالم الآثار ريبو ، والثانية برئاسة عالم الرياضيات فورييه وتضمّ أحد عشر عضواً من بينهم جوفروا سانت إيلير وجومار وشابروول والمصورين سيسيل وريدوتيه . وحين التقت البعثتان فيما بين إدفو وجل السلسلة مع زملائهما جولوا وفيلييه بادر الأخيران بعرض ما حققاه على زملائهم وحثّهم على اتباع نفس الأسلوب الذي سلكاه ، ومنذ ذلك الحين استقرت أركان منهجهم وبدأ العمل به بلا هوادة . فعلى يدي جومار تم الكشف عن معبد إدفو الذي كان مدفوناً تحت الرمال وكان الفلاحون قد أقاموا فوق

Casteix (٢٢)



بوحة (٩٣) وصف مصر - معبد إدفو



لوحة (٩٤) وصف مصر، قصر! [هو في الحقيقة أحد معايد طيبة].
 «سبب ثمة حدث ما بطرا العزج وجه الأبدية الذي لا يتغير ففي هذا العالم الذي يتبدل فيه كل شيء تبقى مصر
 منبرته على عرش لسكون وحين تطوقني الملل سوماته لأحد ما بصاحبتي من العشاق والإصدقاء سوى

نيونيل جوتييه

الغلابين والمومياءات المعاصرة لعهد رمسيس . ولا يتطلع بصري إلا إلى عمود متداع أو بمثال فقد ملامحه أو
 قوارب ضخمة ذات أشعة بيضاء تهبط مع الثبل أو تصعد معه»





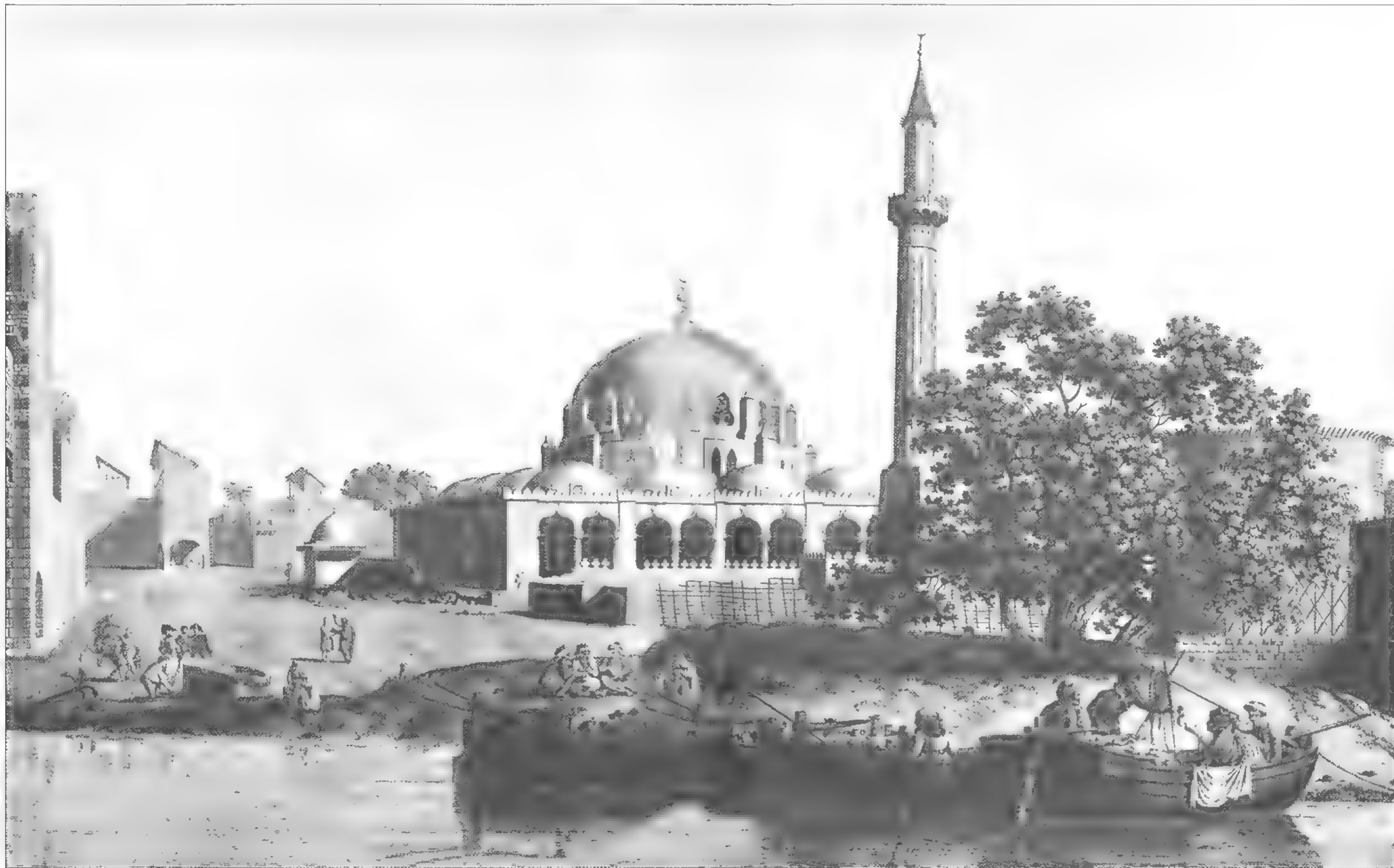
لوحة (٩٥) وصف مصر .

عيد وفاء النيل أو فتح الخليج . . حوت العادة بأن النيل متى بلغ ستة عشر دراعاً احتفل بوفائه وسمي اليوم وفاء النيل . وكتب السجل تثبت أن النيل بلغ حداً يجوز معه للوالي أن يحصل الضرائب . وكان الموكل بالمقياس يطلق عليه اسم قاضي المقياس . وكان المصريون يسعون بلوغ النيل قبضانه والاحتفال به جبر الخليج . لأن خليج القاهرة كان يمد

المدينة بالماء هي هذا العيد . فسير المنادون وأولادهم في شوارع القاهرة ويأندبهم الحريد عليها الرايات من اسفلة الملونة بالأخضر أو الأحمر والانس مهللين « المحررات عرق البلاد » فيرد عليهم آخرون صائحين « عوقا الله » والمقصود أوفي الله النيل . وبعد تحرير المحضر بوفاء النيل تطلق الصواريخ وتعزف الموسيقى ليكون يوماً مشهوداً .
« حسي ميازيب » « ثعلب » « ثعلب »



لوحة (٩٦) وصف مصر . قناطر المياه بالغرب من مصر القديمة مصورة من حبره الروضة.



لوحة (٩٧) وصف مصر. مرقا يولاق ومسجد سنان باشا

لرمال التي تغطيها أكواخا يسكنونها، كما عرف كوستاز الطريق إلى مقابر الكاب على الضفة ليسري للنيل ، فكانت دهشته هو وزملائه ماثلة لدهشة فيثان دينون حين اكتشف مقابر القرنة ، فحتي هذه اللحظة لم يكن نظر العلماء قد وقع إلا على مشاهد دينية أو حربية محفورة بوفرة على أسطح جدران المعبد على حين تمتد الآن أمام أبصارهم فوق حوائط هذه الكهوف سائر مشاهد الحياة الزراعية لدى المصريين القدماء ومناظر الفحص والصيد والطراد والبذر والخصاد . وعند وصولهم إلى الأقصر انبروا يفحصون معابد الأقصر والكرنك وميدامود على البر الشرقي ومعابد الرامسيوم والقرنة ومدينة هابو بالبر الغربي ، ثم انتقلوا إلى اكتشاف مقابر وادي الملوك التي لم يتسع وقت فيثان دينون لأن يزور منها غير مقبرة رمسيس الثالث المعروفة باسم مقبرة عارف القيثار . وهكذا استطاع العنماء الفرنسيون تحطيم العوائق التي ظلت ثمانية عشر قرناً تحول دون النفاذ إلى قلب اثنتي عشرة مقبرة من المقابر الملكية . وعند وصول العلماء إلى جرجا قام قائد الحامية العسكرية بإرشادهم إلى مجموعة من الأطلال غربي النيل في أبيدوس التي كتب عنها ستراو وبينيوس وبطلميوس ، فعكفوا على دراسة المعبد العظيم لسيدي الأول الذي ضوّه في البدية قصراً مدفوناً وسط الرمال . على أن الفضل الأكبر في معرفة حقيقة معبد أبيدوس ومنحوتاته المنقطة الجميلة يعود إلى حفائر مارييت وتقاريره عنها فيما بعد .

وقد فرغت بعثتا فورييه وكوستاز من مهمتهما خلال شهري أكتوبر ونوفمبر من عام ١٧٩٩ وعاد العلماء إلى القاهرة بحافظات أوراقهم المكتظة بالرسوم والبيانات بعد أن أمضوا الصيف القاط في الوجه القبلي مرتدين زياً لا يلائمهم مثقلين بسيوف لا تفتأ تلطم بسيقانهم بينما حرارة الجو تنمذ عبر سراويلهم اللاصقة وستراتهم الخصراء الطويلة وقبعاتهم الضخمة السوداء المصنوعة من الجوخ ، ولكنهم ما يلبثون أن ينسوا ما عانوه من متاعب وأوجاع ، قثمة شمس قاسية وباموس لاذع ينتشر كالدخان فوق القرى المغطاة بمياه الفيضان ، ومخاطر لقوها أثناء غارات البدو ومضيقات على أيدي الحنود الفرنسيين ، حين يطمثون إلى عودة مظفرة مزودين بالمادة العلمية التي سيضمها كتاب «وصف مصر» الذي طالبوا بالعودة إلى فرنسا لبدء في إعداده ، غير أنهم لم يغادروا مصر إلا بعد ستين على أثر استسلام الجنرال مينو عام ١٨٠١ . وقد استخدموا كل ما في جعبتهم من لباقة ودبلوماسية وحيل كي يعودوا إلى فرنسا مصطحبين - رغم احظر البريطاني - نباتاتهم ومعادنها وحيواناتهم وخرائضهم ورسومهم وبعض الآثار التي اكتشفوها . وكان حجر رشيد وتابوت نفتانبو بين هذه المكتشفات غير أن الإنجليز صادروها ليحفظوا بهما في المتحف البريطاني . وما كاد العنماء يصلون إلى فرنسا حتى بدأ العمل الكبير الذي كان بوناپرت يؤازره ويستحث مواصلته حتى صدر قرار عام ١٨٠٢ بإعداد ونشر كتاب «وصف مصر» على نفقة الخزنة العامة ، ومنح العاملين في تحريره وإعداده رواتب ثابتة . وقد عكف العلماء على إعداد خريطة لمصر باعتمادهم على الوثائق التي جمعوها بما فيها تلك التي كان الإنجليز قد استولوا عليها حتى يجمع الكولونيل جاكوتان في استردادها . وقد قام فولني بالإشراف على أعمالهم وتعريفهم بطريقته في كتابة الكلمات العربية بحروف لاتينية . كما عكف ناپليون بنفسه على مطبعة مسودة المقدمة التاريخية التي كتبها جان باتيست فورييه والتي جاء فيها : «تشكل مصر نقطة التقاء إفريقيا بآسيا وأوروبا بالشرق والذكريات بالوقائع ، إذ هي موطن الفنون المطوية على آثار لا تحصى ، ولا تزال معابدها الرئيسة وقصورها التي أقام بها الملوك القراعنة

قائمة وإن تكن أحدث هذه الآثار العظمى قد شيدت خلال العصر المراكب لحرب طرواده . وقد قصد مصر كل من هوميروس وليكوريوس ووصولون وبيثجوراس وأفلاطون ليلقنوا عنها علومها وعقائدها وشرائعها ، كما أنشأها الإسكندر مدينة خالدة ظلت لوقت طويل تحتل مكان الصدارة بين الموانئ التجارية ، وقد حل بها كل من يوميبي ويوليوس قيصر ومارك أنطونيوس وقيصر أوغسطس وهم يقررون مصير روما ، ومن ثم مصير العلم . ولهذه الأسباب جميعاً بات من الطبيعي أن تجذب هذه البلاد انتباه أمراء العالم العظم الذين يشكّلون أقدار الشعوب . . . ويذكر الجميع الآن الدهشة التي عمّت أوروبا من أقصاها إلى أدناها حين تناهت إلى مسامعها أنباء وجود الفرنسيين بالشرق ، ذلك أن التخطيط لهذا المشروع الكبير قد تم في صمت كما جرى الإعداد له بهمة وسرية ضلّت أكثر خصومنا يقظة وترقباً ، فلم يعرف أحد بأمر الخطة إلا بعد تحقيقها . غير أن هذه البلاد [مصر] التي نقلت معارفها إلى العديد من شعوب العالم ترزح اليوم تحت وطأة الهمجية . . . إلى آخره» .

ولقد كان ناپليون يدرك مدى الأثر الذي سوف تسفر عنه هذه الحملة على العلاقات بين أوروبا والشرق وإفريقيا ، وعلى الملاحة في البحر المتوسط ، وعلى مصير آسيا . ولذا فقد أعلن عن تطلّعه إلى أن يطبع مصر بطابع أوروبي تحتلّيه بقية دول الشرق ، وأن يجعل حياة المصريين أكثر استقراراً ، كما أخذ نفسه بأن يقرّ لهم أساليب المدنية الحديثة وهو ما لم يكن من الممكن أن يتم دون تطبيق آخر ما بلغته العلوم والفنون في أوروبا . وهكذا غدا كتاب «وصف مصر» نموذجاً لشتى المحاولات التي بذلت بعد ذلك من جانب الأوروبيين الذين أفادوا من جهود المستشرقين في استطلاع بلاد الشرق وفض غموضها وغربتها تمهيداً لاحتلالها واستنزاف ثرواتها لصالحهم .

وظل جومار يشغل وظيفة سكرتير هيئة تحرير كتاب «وصف مصر» لمدة عشرين عاماً محاطاً بالعديد من معاونين ، فيسما يشرف مارسيل على الطباعة بالمطبعة القومية ، يعد لوپير وجولوا الفصل الخاص بمصر المعاصرة والإسكندرية ورشيد والقاهرة ، ويكتب ديويو إيميه فصلاً عن الدلتا ، وشابرول فصلاً عن عادات الأهالي بمصر . كما عقد جومار المقارنة بين سكان مصر القدامى والمعاصرين في أحد الفصول ، وقدم كوستاز دراسته عن زراعتهم وعاداتهم ، وسجل روييه شعائرهم الجنائزية وأساليب التحنيط إلى أن ظهر في عام ١٨٠٩ الجزء الأول من كتاب «وصف مصر» الذي «طبع بأمر صاحب الجلالة الإمبراطور ناپليون الأعظم» .

والحق إن الكتاب يضم أعمالاً تنتمي إلى عالم العلوم أكثر من انتمائها إلى عالم الأدب ، ذلك أن المؤلفين الذين شاركوا في وضعه من أمثال جومار وقيلبيه وكوستاز كلهم من علماء الرياضيات الذين لم يذهب إخيال بأحدهم إلى حد الادعاء بأنه من الأدباء ، غير أن سعيهم المتكاتف الدؤوب الدقيق قد تمخض عن أعظم كتاب كُرس لدراسة شعب من الشعوب . ويشغل الكتاب إثني عشر جزءاً من من الحجم الكبير الراخر بالعديد من الخرائط والقوائم والرسوم ، وأربعة وعشرين جزءاً من



لوحة (٩٨) وصف مصر.
سيده موسره فردي الغناب



بوحة (١٠٠) وصف مصر. باب الفتوح



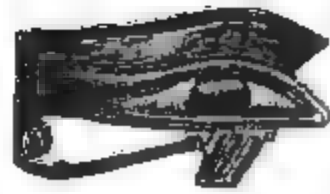
لوحة (٩٩) وصف مصر ، جامع الحاكم بأمر الله بالقرب من باب النصر

لنصوص ، تتناول الأجزاء الثلاثة الأولى - التي تقع في خمسة مجلدات يستهلها العلامة قوربيه مقدمة تاريخية - شؤون الآثار الفرعونية ومعابدها وتمثيلها وكل ما شيد بعد الفتح الإسلامي .
عنى حين تقرد الأجزاء الأربعة عشر التالية أبحاثاً ضافية عن مصر المعاصرة للغزو الفرنسي فضلاً عن وصف مسهب للمصعيد والدلتا والقاهرة وبرزخ السويس والإسكندرية ومقاييس النيل ودراسة ممتعة لشئى الفنون والموسيقى الشرقية والموازين والمكاييل والمقاييس وأمور الزراعة والصناعة والتجارة وعادات المصريين المعاصرين . ويتناول بقية الكتاب الخواص الطبيعية بما فى ذلك طبيعة أرض مصر وطبقاتها ونباتها وحيوانها وطيورها وأسماكها وأسرار التحنيط إلى غير ذلك . ويزدان الكتاب بمجموعة فذة من الخرائط الجغرافية واللوحات الفنية المرسومة لآثار مصر لقديمة والإسلامية . وقد استغرق نشره خمسة وعشرين عاماً من الجهود الجماعية ، وتطلب تنفيذ التسعمائة لوحة التي اشتمل عليها الكتاب [وأكثرها غير ملون] إلى الاستعانة بنحبة منمازة من الرسامين والمصورين والطباعين وما يقرب من أربعمئة حَقَّار . فقد بدأ العمل فى كتاب وصف مصر عام ١٨٠٣ ولم ينته إلا عام ١٨٢٨ بعد تذليل العقبات السياسية والمالية التي أوقفت عمليات طبعة خمس مرات . فعلى حين كان إهداء الجزء الأول من الطبعة الأصلية موجهاً إلى الإمبراطور ناپليون (١٨٠٨) تصدرت الجزء الأول من الطبعة الثانية صورة الملك لويس الثامن عشر (١٨٢٠) ، بينما أهديت الأجزاء الأخيرة إلى الملك شارل العاشر (١٨٢٧) . وتتأكد القيمة لكبرى بهذا الإنجاز العلمي الفرنسي فى أنه نزع أكفان القرون الغابرة التي كانت مصر تندثر بها قبل ظهوره ، وأنه أزاح عنها ظلمات ليل امتد عليها آلاف السنين حتى أضاء العلماء الفرنسيون أعماق التاريخ وأماطوا النقاب أمام العالم كله عن آثار ماض غامض عريق . ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، فقد بدأ يظهر لأول مرة علم جديد هو علم «المصريات» Egyptology على أثر اكتشاف حجر رشيد الذي عقد عليه جومار أهمية خاصة وحاول فك رموزه قبل أن يأخذ شمبوليون فى ذلك .

وعن «لجنة العنوم والفنون» التابعة لجيش الشرق انحدرت تلك السلالة المجيدة التي ضمت شمبوليون وپريس دافن ومارييت وماسيرو وغيرهم من أفذاذ الرواد فى كشف الستار عن خفايا الحضارة الفرعونية العريقة . وما من شك أن الفن الفرنسي يدين للحملة الفرنسية بمصر بمصدر خصب لإيحاءاتها الرائعة ، وعلى الرغم من أن «الصيغ الزخرفية» المصرية قد غدت خلال عهد «الإمبرطورية» هي البدعة الشائعة إلا أن الفصل فى ظهورها لا يرجع فى حقيقة الأمر إلى حملة ، إذ كانت قد ظهرت فى القرن السابع عشر مؤلفات سجلت مجموعات متنوعة من الآثار لمصرية القديمة ، فضلاً عن الصور المطبوعة بطريقة الحفر التي نشرها انقنصل بنوا ده مايبه وأترابه ، هد إلى حفائر تيشولي فى قبلا هادريانوس قرب روما التي انتعشت من الماڤي البعيد تمثيل مصرية قديمة ، وكذا تصاویر پومپي الجدارية الباطية بحملات تقديس الربة إيزيس المصرية . هذه العوامل كلها أسهمت فى خلق صورة مصر ذات الطراز الفرعوني المريد . فمنذ عهد لويس الخامس عشر انبسطت تمائيل أبوالهول على أذرع المقاعد والسُرر وارتكز عليها رخام «الكُونسُولات» ، مثلما عشت رموز إیريس المحفورة فى البرونز رخام المدافى ، كما انتصبت المسلات فى الخدائق العامة إلى جوار الخواصق^(٢٣) . غير أنه من الإنصاف أيضاً الاعتراف بأن كتاب «وصف مصر» قد استبدل بروى الماڤي الغامضة وخيالاته المشوّهة وثائق أشد دقة سرعان ما استلهمتها العمارة

(٢٣) نصر «فنون عصر نهضة» الرئيسانس والباروك والروكوكو . هرز الأناث خلال اقرن الثامن عشر ، لكاتب هذه السطور ، اصنعه الثانية مكتمه

وسحت ، فطهرت بياريس نافورة وقد وقف بها - تحت نسر باسط جناحيه على غرار حورس - تمثال للفتى أنتينوس صفى الإمبراطور هادريانوس وهو يصب الماء من جرة بينما التصقت ذراعاه بجسده فى وضعة ساكنة جامدة ، وما أكثر واحهات المنازل التي جُمِلت واجهاتها بالصيغ الزخرفية المصرية وخاصة فى شارع «القاهرة» الذي افتتح بياريس عام ١٧٩٩
كذلك صاحب اتجاه العودة نحو الكلاسيكية فى مجال التصوير وقتذاك على يد المصور دافيد ومدرسته نزعة أخرى تتجه صوب الموضوعات الإكزوتية غير المألوفة والمجلوبة من البيئات الأجنبية تعنى بالتفاصيل والألوان المحلية ، فاختلطت فى لوحات جرو عن معارك «أبي فير» (١٨٠٦) و«الأهرام» (١٨١٠) ولوحات چيروديه الكلاسيكية عن «ثورة القاهرة» ولوحة چيران «ونابرت يعفو عن ثوار القاهرة» (١٨٠٨) (لوحة ٣٧ ملون) أزياء الوحدات العسكرية الفرنسية بسيوف الممالك المقوسة والسروج العربية والجلابيب والعمائم ، وتجاورت وجوه الضباط والجنود الفرنسيين مع وجوه المماليك والفلاحين والنوبيين . وهكذا لم يعد مفكرو أوروبا ينظرون إلى الشرق المتربع بالزخارف بوصفه مصدراً للمتعة والسلوي بل غدا فى عيولهم علماً بضاً بالحياة يستهوي الدارسين والكتاب والفتانين مثلما بات طلبة الرحالة الرومانسيين^(٢٤) .
على أن الأدب لم يتأثر بالحياة المصرية إلا بأخرة بعد أن تأثر بالفنون ، فلم يكن لمصر الفرعونية ولا لمصر الإسلامية دور إيحائي فى هذا المجال فى مبدأ الأمر . ولا جدال فى أن الحملة الفرنسية على مصر قد استثمرت مجموعة من الدراسات الاستشراقية على جانب كبير من الأهمية ، غير أنه لم تكن لهذه الحركة ثمرات أدبية مباشرة ، وكان لا معدى لمصر من أن تتلبث حتى مجئ چيرار ده نرقال وجوستاف فنوبير وتيوفيل جوتييه^(٢٤) وغيرهم (لوحات من ٩٣ إلى ١٢٧) .





وكانت مدرسة الأسن نطل على البركة التي أن تحولت إلى فندق للإنجليز المارين بالقاهرة في طريقهم من الهند إلى إنجلترا عرف فيما بعد بفندق شيرد .. وفي منتصف القرن ١٩ أمر محمد علي بدمج جزء كبير من البركة وإزالة الكيمان المجاورة لها لتقام المتنزهات» .

على مبارك . الخطط التوفيقية

لوحة (١٠١) وصف مصر . بركة الأزبكية

« وكان فرانسوا قد اغتصبوا أثناء احتلالهم للقاهرة الكثير من قصور القاهرة وأقاموا فيها في سنة ١٨٠٠ مسرحا للكوميديا ومطاعم وملاهي خاصة . وكان يشرف على بركة الأزبكية حي الأقباط ، وكانت دور حافلة بالمشربيات واستسايب الحرق السائد في أحياء القاهرة .

لتراكم عليها حتى شطت جزيرة ضخمة :
هي شبرا الآن ، لم تلبث أن استصلحت :
للزراعة في عهد صلاح الدين الأيوبي :
ومنذ أواسط القرن ١٨ بدأ البكوات
يتركزون حول كل من بركة أنقىل وبركة
الأزبكية ، وعند مطلع القرن ١٩ كان كل
واحد من المياسير يمتلك داراً في ضواحي
بركة الفيل وأخرى في الأزبكية.

طولون المعروف بحبه لإقتناء الحيوان قد
انشأ لكل نوع منها داراً ، وكانت دار الفيلة
على حافة البركة الجنوبية يقصدها الناس
للترفيه ومشاهدة الفيلة فاشتهرت بينهم
بركة الفيل : الخطط القريرية جزء ٢ ص
١٦١. ويقال أيضاً إنه كانت ثمة سفينة
تدعى الفيل قد تحرقت أثناء العهد الفاطمي
ولم يُنتشل حطامها ، فاجتذب هيكليها
الطمي والرمال والانقاض التي أخذت

لوحة (١٠٢) وصف مصر : ميدان بركة
الفيل خلال موسم الفيضان : « كانت بركة
الفيل تجام باب زويلة بين القاهرة القديمة
ومصر القديمة حين أنشأ جوهر الصقلي
مدينة القاهرة ، ولم تكن عميقة بل بها ماء
راكد يعمرها ماء النيل سنوياً وقت
الفيضان من خلال الخليج المصري ثم ما
تلبث أن تزرع بعد هبوط الماء . وسميت
بركة الفيل لأن الأمير خمارويه بن أحمد بن





لوحة (١٠٣) وصف مصر. ميدان الرميطة والقلعة .

« وكما كان لأهل القاهرة أسواقهم كانت هناك أماكن لتجمع المشعوذين كالحواة ومروضي القرود أهمها ميدان الرميطة حيث يحتشد سماسرة الخيل وينروي الحشاشون والمصارعون . ومع مضي الزمن تحول ما كان يحفه من مبان فاحرة إلى أكواخ وعيش وأحواش واحصاص ، واحتلت بالمساحد أبيهة قدره شؤمت ما كانت له من بهجة » . علي مبارك . الحطط التوفيقية

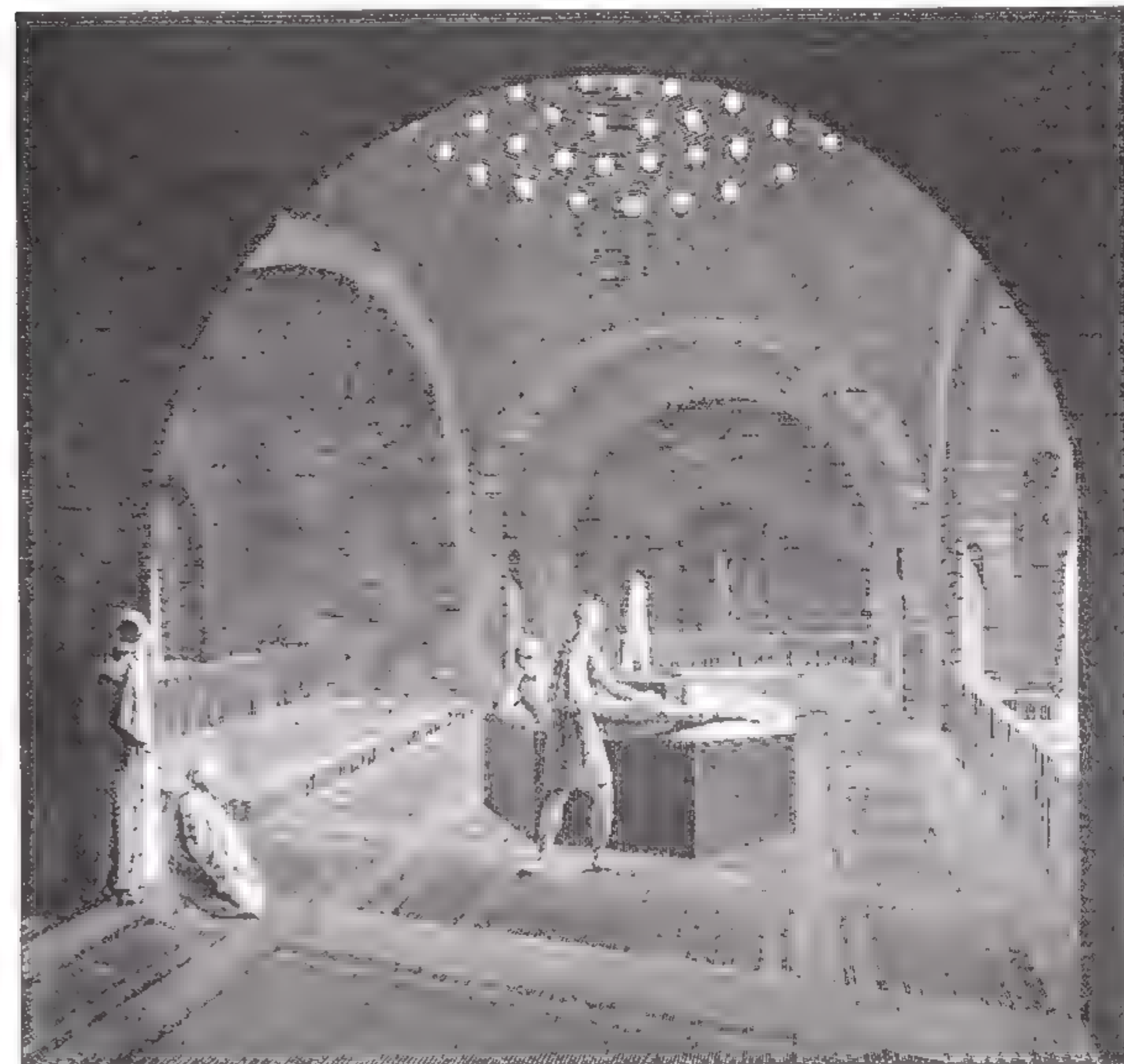
لصفحة التالية لوحة (١٠٤) وصف مصر .
ميناء الإسكندرية الجديد بفصله الجبانة عن
لميناء القديم وتدفقة قابتباني شمخة .







لوحة (١٠٠) وصف مصر حمام عمومي [الوسطاني]



لوحة (١٠٥) وصف مصر حمام عمومي [الترابي]



لوحة (١٠٨) وصف مصر. زي امرأة ، عامل نظافة ، زي امرأة



لوحة (١٠٧) وصف مصر. السقاء. المكاري (سائس الحمير). السقاء.



لوحة (١١٠) وصف مصر . الفخراي .



لوحة (١٠٩) وصف مصر . مصنع نسيج .



لوحة (١١٤) وصف مصر . أحد البكوات



لوحة (١١٢) وصف مصر . أحد النكوات



لوحة (١١٥) وصف مصر - مراد بك



لوحة (١١٣) وصف مصر - الحلاق



لوحة (١١١) وصف مصر - مماليك



لوحة (١١٧) وصف مصر. الشاعر



لوحة (١١٦) وصف مصر. الفلكي



لوحة (١١٨) وصف مصر - عارف الربابه



لوحة (١١٩) وصف مصر - نوبي من الإسكندرية.



لوحة (١٢٠) وصف مصر، راهب من دير سانت كاترين يحاور بدوياً.



لوحة (١٢١) وصف مصر، شيخ من الحبشة وآخر من إسطنبول



لوحة (١٢٣) وصف مصر العوازي



لوحة (١٢٢) وصف مصر . مملوك.



لوحة (١٢٧) مسنة هليوبوليس



لوحة (١٢٥) وصف مصر - عالمة ترقص وتقرع الدف



لوحة (١٢٤) وصف مصر - العروس لئله زفافها



لوحة (١٢٦) وصف مصر - راقصات الطريق العام





لوحة (١٢٨) محفة نقل الجرحى فوق جمل.

صليبي
في عبادة محدثة
شاتوبريان





في أكتوبر عام ١٨٠٦ حلّ بمصر الكاتب الفرنسي الشهير فرانسوا رينيه ده شاتوبريان صاحب كتاب «العبقريّة المسيحية» الذي أصبح به في أعين معاصريه بطلاً من أبطال المسيحية ، فاعتزم الحج إلى البلاد المقدسة فترة تتخفّف فيها روحه من الضيق بنظام حكم نابليون بونابرت الاستبدادي وينعم فيها بحريته بعيداً عن فرنسا ، تدفعه رغبة مدحّة إلى الفوز بقلب معبودته ناتالي دي نواي ، وقد صوّرت له رومانسيته الجارفة أن هذه الرحلة إلى الشرق قد تأسر قلب معشوقته التي وعدته اللقاء في نهاية الرحلة بقصر احمرء في غرناطة بوصفه فارس أحلامها الصليبي ، ولتجدّد بقلبه ذكرى استرداد المسيحيين لأرض الأندلس من أيدي المسلمين . وكان شاتوبريان نابض الذهن بفضول فكري يدفعه إلى الاعتبار الدائم الذي يحرره مما يتناهب من قلق ويعينه على إخراج كتاب جديد من إبداعاته بعد صمت قد طال ، فأقدم على رحلته التي ختمها بكتابه الذي أسماه «رحلة من باريس إلى القدس والعودة من القدس إلى باريس عبر اليونان ومصر وبلاد البربر وإسبانيا»^(٢٥) (١٨١١) . وقد اختص بالحديث عن مصر أربعين صفحة من صفحاته الألف ولكنه لم يتحدث في تلك الصفحات الأربعين بشيء له قيمته عن الآثار المصرية متعلّلاً بأن رسوم فيثان دينون ولوحات «المجمع العممي المصري» تغنيه عن التعرض لآثار طيبة ومنف التي سبق أن ذكر عنها كل ما ينبغي قوله في كتابه «الشهداء أو انتصار الديانة المسيحية» (١٨٠٩) والتي جمع مادتها خلال رحلته إلى الشرق . وشاتوبريان لا شك كاتب شائق مبدع يعنى بالقالب أكثر مما يعنى بالمضمون حتى تعدّ كتاباته نموذجاً لجمال الأسلوب الرومانسي الذي يحيل أي حديث موضوعي إلى حديث وجداني يعبر عن صدى نفسه هو وكأنما لم تكن الأركيولوجية أو الإسلام تهمّنه بقدر تجديده أوتار قيثارته هو . ولعل هذا هو السر في أنه كان يجترئ بالقاء نظرة عابرة على الآثار والأطلال بينما كان ينعم النظر الفاحص على النصوص ، ثم يشكّل من هذا وذاك رؤاه الخاصة التي يعيد فيها تشكيل الطبيعة وخلق عالم يرفّ بالحياة . وإذا كان من الممكن القول بأنه أول من حاول تصوير المواقع الشهيرة بألوان بيّتها الأصلية التي جاءت ناعمة متقنة أو ما سمّاه «اللون المحلي» يثري به روايته ويصف به الطبيعة والأماكن التي جرت فوقها الأحداث أو التي شهدت شهداءه ، فقد كان مع ذلك كثير الحديث عن نفسه ، يجترّ ذاته في كل ما يكتب ، مدّعياً أنه لا يجول بهدف الكتابة بل بهدف جمع حصيلة من الصور الذهنية . على أن رحلة شاتوبريان إلى الشرق قد كشفت عن

غلو في الاهتمام بكل ما هو عبري ويوناني بما يفوق اهتمامه بالإسلام المعاصر ، الذي أظهر في مبدأ الأمر أنه لا يكتثر به ثم ما لبث أن أفصح عن ازدراء له وكأنه حجر عثرة يحاول جهده أن يتجنبه خلال رحلته . و الرجوع أن أهداف رحلته الثلاثة : الدينية والأدبية والفكرية ، أي زيارته لقبر المسيح وجمع المدة التي سيصوغ منها كتابه « الشهداء » وغزو قلب فاتته ناتالي قد صرفته عن الاهتمام بالإسلام .

وعما يشير الأسى أن أول لقاء بين هذا المسيحي المتعصب وبين الإسلام قد أصابه بالنفور ، فقد شاء القدر أن يتوجه إلى الشرق في الوقت الذي ألحق فيه الأتراك العثمانيون بالإسلام وصمة لا تمحى ، فمكد بطأ أرض اليونان حتى لمس وطأة الاحتلال العثماني وأثارته وحشيته في قمع الشعب اليوناني ، وما لبث أن أنشأ في هذه اللوحة الكابية أطوار رومانسيته . ولم يمنع تسجيلها وفضحتها بل أدانها وألقى على الإسلام تبعة تلك المآسي المفزعة واصفاً الإسلام بأنه جلاذ اليونان . وهنا يحق التساؤل : لو أن شاتوبريان قد بدأ رحلته في الشرق من مصر في يولية عام ١٨٠٦ كما فعل جيرانه نرغال من بعده ، أكان ذلك سيقبل من غلواء كراهيته للإسلام وحدة هجومه عليه ؟ لا شك أن الخطأ الجسيم الذي تردى فيه شاتوبريان هو تسرع في جعل أخطاء العثمانيين في مطلع القرن لتاسع أخطاء المسلمين عامة في كل زمان ومكان (٢٦) .

ولقد تجاوز شاتوبريان جميع من تحنوا على الشرق أو تحاملوا عليه في كتاباتهم فزاد وسعي القرآن الكريم «كتاب محمد» ، وكانت هذه هي التسمية الشائعة للقرآن في أوروبا والفكرة السائدة عنه إلى أن غيرتها حصيلة المعارف الجديدة بعد جهود المستشرقين من أعضاء الجمعيات الآسيوية ومن أتيح لهم التعرف على البلاد الإسلامية عن قرب ، فضلا عن أن إسهام المستشرقين من المستشرقين أمثال سير وليام جونز (١٧٤٦ - ١٧٩٤) كان له أثره الكبير في أطراح هذا التعصب . على أن شاتوبريان قد رمى القرآن دون قراءته بخلوه من أي مبدأ حضاري أو أية قاعدة تسمو بالأخلاق أو تندد بالاستبداد أو تدعو إلى الحرية ، كما ادعى بأن الحروب الصليبية لم تكن عدوان بل كانت رد فعل لوصول عمر [ابن الخطاب] إلى أوروبا ! ووصف المسلمين بأنهم : «يجهلون الحرية ويفتقرون إلى آداب المجتمع ، ويؤمنون بالله القوة» وأنهم إذا لم يكبحهم غاز يبذر بينهم بذور العدالة الإلهية ينقلبون جنودا بلا قائد ومواطنين بلا مشرع وعائلة دون أب» .

ونثبت أن شاتوبريان لم يقرأ القرآن ، وإذا كان قد قرأه فلا شك أنها قراءة سطحية عابرة . ولقد كان متاحا له قراءة ترجمة سافاري الممتعة لمعاني القرآن والتي ظهرت منذ عام ١٧٨٣ فضلا عن غيرها من التراجم الفرنسية والإنجليزية . وقد جانبه الصواب حين صور القرآن على أنه قصص لا سند له من الحقيقة ، كما لا نجد في كتاباته أية إشارة أمية إلى النص القرآني ، وأغلب الظن أنه اكتفى بالاستماع إلى ما روي له عنه من تلفيقات غير صحيحة ، أو إلى روايات الرحالة الذين سترار من أحاديثهم الكثير في كتاباته . وعلى الرغم من ذلك كله نراه متأثرا كل التأثر بما نزل في نقرآن الكريم عن عيسى ومريم من تبجيل وتوقير . وإذا كان شاتوبريان لم يبذل جهدا للتفاد إلى عمق النص القرآني فقد توسع في قراءة مراجع التاريخ الإسلامي حول الحروب الصليبية في

Moenis Taha- Hussein (٢٦)
in Le Romantisme
Français et L'Islam.
Liban 1962

محاولة واضحة لكي يضفي عليها الشرعية كما قدمت . (٢٧) ولا يؤخذ على شاتوبريان جهله بعقيدة الإسلام بقدر ما يؤخذ عليه سوء نيته تجاهه ، فقد لام الإسلام قبل أن يرور أكثر بلاده ، وشجبه قبل أن يخبره ، وتحامل عليه بأحكامه الساخرة وتعميماته الباطلة التي حركت عليه كثرة من أصحاب الأقلام ممن تصدوا له في فرنسا عقب ظهور كتاب « الرحلة » يتدولونه بالتقديس والحد ويتهمونه بالافتقار إلى الموضوعية ويأسفون لما هوى إليه أسلوب شاتوبريان المفرض من إسفاف وكرهية وحقد تؤججه روح انتقامية (٢٨) .

على أننا نجد شاتوبريان يبدي مع ذلك اهتماما بالمنشآت المشيدة بالحجر التي أخذت مكان الصدارة في كتابه قبل المناظر الطبيعية ، وهي منشآت ذات طابع ديني كانت أدعى أن تكون مدخلة له لاستيعاب العقيدة الإسلامية وأن يقوده إعجابه بالفن الإسلامي إلى إنصاف الإسلام لكنه لم يفعل ، إذ كان اهتمامه بما شيده المسلمون يفوق اهتمامه بمن شيده . وعلى الرغم من أنه أمضى شهرا بمصر إلا أنه لم يحدثنا إلا لما عاين طابعها الإسلامي ، فلم يذكر من عمارتها إلا جامع عمرو بن العاص متعجلا وهو يستطرد في الحديث عن قبة الصخرة ، وإن كان قد سجل انبهاره بجلال الآثار الفرعونية حين يقول : «أعترف أن أول نظرة ألقيتها على لأهرام قد حركت في نفسي الإعجاب بها ، لقد وقفت مترددا بين الحزن والبهجة وأد أشهد أن أعص أثر أبدعته أيدي الإنسان ليس غير مقبرة . غير أنني ما لبثت أن طردت عن ذهني فكرة أن هرم خوفو ليس إلا كومة من الأحجار والهيكل العظمي ، إذ سرعان ما أدركت أن الإنسان المصري لم يشيد مثل هذا الضريح مدفوعا بشعوره بالفناء والعدم بل مسوقا بغريزة خلوده . وتذكرت حكمة ديودور الصقلي التي تقول : إن أولئك القوم كانوا يدعون البيوت التي يحون فيها مسكن عابرة في نفس الوقت الذي يسمون فيه مقابر الموتى بيوت الخلد التي لا يغادرونها إلى الأبد» .

وكانت المقارنة بين عظمة الماضي وضعف الحاضر من الموضوعات الأثيرة عند كتاب الرحلات عن الشرق الأدنى عموما ومصر بالذات ، فلم ير شاتوبريان في مصر إلا «ذكريات بلاده العظيمة التي خلقتها فوق هذي السهول وحملتها إلى ضفاف النيل العنقية الفرنسية» ، ثم يتساءل وهو يودع أرض مصر : «كيف أمكن لهذه الطغمة المنحلة من المسلمين أن يعيشوا على نفس الرقعة التي عاش فوقها من قبل قوم مختلفون تركوا في ذاكرة هيرودوت وديودور الصقلي أثرا لا يمحي ؟» . وفي ظني كما أسلفت أن مرد هذه المهاترة وتلك الغلظة في التعبير المتعالي عم شاهده في مصر هو التباس الأمر عليه إلى حد الخلط بين الإسلام وبين الفوضى القائمة التي أشاعها الاحتلال العثماني لقرون طويلة ، فقد روضح المصريين للغزاة وتواكفهم أسلوب حياة نابع من تطبيقهم للإسلام الذي لم يكن هو نفسه قراءة شيء عن أصوله في كتب جادة . ولو فعل لما أصدر هذا الحكم المجانب للصواب ، والذي لا يمكن أن يصدر إلا بدافع من تعصب أو تحامل .

(٢٧) نرجع سبق نفسه .

(٢٨) المرجع السابق نفسه

مزيج الظلمة عن
غوامض الأسرار



شميوليون
١٧٩٠ - ١٨٣٢





تقدم جان فرانسوا شمبوليون وهو ابن سبعة عشر عاماً فحسب إلى «جمعية الفنون والعلوم» بجربنوبل عام ١٨٠٧ بأطروحاته الفذة عن الجغرافيا القبطية بمصر والتي ذهب فيها إلى أن اللغة القبطية هي لغة المصريين القدماء . وما كاد يبلغ الواحدة والعشرين حتى عين مدرسا بكلية الآداب في نفس المدينة، ونشر كتابه «مصر أيام الفراعنة» حين بلغ الثانية والثلاثين بعد أن توصل إلى حل رموز حجر رشيد. ومن الصدفة الغريبة أنه في الوقت الذي كان يقرأ فيه تحت قبة الأكاديمية الفرنسية في ١٧ سبتمبر ١٨٢٢ رسالته إلى الأستاذ داسييه مكرتير عام الأكاديمية الفرنسية عن الهير وعينيقات، كانت تتهاذى على صفحة نهر السين صندوب ضخمة أعدها المنقب «بلزوني» تحمل نموذجاً دقيقاً لمقبرة سيتي الأول التي اكتشفها عام ١٨١٧ واجتذب بعضها شهرة كبيرة في فرنسا دعمها بإفدائه الجسور على اقتحام معبد أبي سمس وهمم خفرع. وكان جسد بلزوني الضخم قد أهله لأن يستهل حياته لاعب سيرك وحامس أثقال مرموق، ثم حادته الميكانيكا إلى أن تفرغ للاشتغال بشؤون الآثار، فعمل لحساب رحمة ومستكشفين من الأثرياء والنبلاء الإنجليز عفا الزمن على أسمائهم وبقي اسمه هو. وقد أدى طوله الفارع وقوته البدنية غير المألوفة إلى تسميته نارة شمشون الجبار وتارة مازد يادوا. وكان قد انكب طيلة سبعة وعشرين شهراً على إعداد نموذج المقبرة الطيبة التي أسند تنفيذها إلى فنانين قديرين صدها في حجمها الطبيعي من واقع مستسخراته لصورها ورسومها المتميزة بدقة وروعة فتنت عيون الآلاف الذين توافدوا على مشاهدتها في مدينة باريس بعد لندن.

وكان شمبوليون نفسه من بين من فتنتهم المقبرة كما فتنته الرموز الهيروغليفية التي ظل عاكفاً بإصرار على فض أسرارها حتى نجح في قراءتها فملاً وجدان العالَم كله بحبة مصر القديمة على الرغم مما جرح هذا الاكتشاف عليه من نقمة العنماء الذين نشؤوا على المعارف الكلاسيكية القديمة، والذين استذكروا ما يمكن أن تناله سمعة شعب «همجي» قديم - على حد قولهم - من تقدير نتيجة هذا الاكتشاف الذي أثار عليه بالمثل حفظة كثيرين أخذوا يرمون أنهم قد سرقوا شمبوليون إلى هذا الاكتشاف، ومن بينهم عالم القبرية و نصيب الإنخيري توماس يوخ الذي نشر في عام ١٨١٨ أربع صفحات مترجمة عن حجر رشيد في دفعة شديدة تؤكد مدعته بصلب الهيروغليفية والديموطيقي للنص اليوناني (٢٩). وهو لاشك جهد صادق لتمييز هذه الرموز القديمة يستحق التقدير والإشادة والنسج، غير أن هذا الجهد كان محاولة تحرصة تعتمد على الملاحظة والمقارنة

(٢٩) ح. في سحق دثره
لعارف حريصة (صحة
الربعة ١٨١٩): ومع أنه
من نحس أن يكون أنه
من أبي نهى، بها توماس
يوخ قد أثرت على شمبوليون
بأية حل، إلا أن إجماع
شمبوليون عن ذكر ما علمه
بوصف له لعلم الإخسري قد
تعد إلى سمعة
Supplement to The
Library of the British
4th edition 8-9



وتسده عبقرية فذة دون أن يكون وراءها ذلك المنهج العلمي الراسخ الذي انتهجه شموليون . كذلك ظل عدد من علماء فرنسا على رأسهم جومار يحاربون الشاب العبقرى الذي أرقّ لجاحه المبكر لياليهم ، وزادت حدة هجومهم شراسة فرفضت أكاديمية الفنون الجميلة استقباله في ساحتها على الرغم من نفوذ راعيه داسيه . وانتقلت الحرب إلى الصحافة التي مضت تنبش أسرار الماضي بحجة أن شموليون وشقيقه كانا من مشايخي نابليون بونابرت ، وأخذ خصومه المقربون من لويس الثامن عشر وخاصة جومار يؤكّونه عليه ، وذهبوا إلى حد التقليل من شأن صفة «المصري» التي كتّى بها فكّنوا جومار «بالمصري الحقيقي» كما كنّوا توماس بوغ «بالمصري بالجواري» ، غير أن ذلك كله لم يفت في عضد شموليون الذي ترك لشقيقه الأكبر مهمة الدفاع عنه وانبرى محاولا إثبات نظريته عن الرموز الهيروغليفية باكتشافات جديدة حتى نظفت أطلال الكرنك الخرساء واطلقت تروي قصة عشرين قرنا من تاريخ مصر المجهول .

وكان شموليون على معرفة تامة بالإنجاز العظيم الذي قامت به لجنة العلوم والفنون بجيش بونابرت ويدرك قيمته الأركيولوجية كما يعي بوضوح أكثر من غيره ما يدين به لكوكية علماء عام ١٧٩٩ ، إلا أنه كن يؤمن أيضا أن له دورا يؤدّيه ويقدم به إضافة جديدة إلى عمل أولئك العلماء الأفاضل . فكتب عام ١٨٢٧ مذكرة رفعها إلى الملك شارل العاشر يلتبس فيها أن تبعث به الحكومة الفرنسية إلى مصر ليحقق هذا العمل الذي كان يتوق إلى إنجاز توفه إلى رؤية مصر . وقد أشار في هذه المذكرة إلى : «أن أعضاء لجنة العلوم والفنون والرحالة الذين مضوا في إثرهم كانوا يعتقدون باستحالة الوصول إلى فض أسرار الرموز الهيروغليفية وهو ما حفزهم على عدم التدقيق في نسخ النقوش المسهبة والكتابات المقدسة المصاحبة للشخص المحفورة في لوحات النقش الغائر التاريخية ، بل إنهم أهملوا نسخ الكتابات مكتفين بتحديد المكان الذي تشغله إلى جانب المشاهد المصورة التي نقلوها في حين أن الاستساخ الدقيق لهذه المناظر الرائعة بكل ما تحمله من نقوش لكتابة الهيروغليفية يحمل في طياته قيمة ثمينة بغير حدود . ذلك أن هذه المشاهد يكشف كل واحد منها سرّا آخر ، وهو ما يحقق الآمال العريضة التي تعقدها عليها علوم التاريخ» . وهكذا فصل شموليون في مذكرته للملك خطته وأهداف رحلته وحرصه على ضرورة استكمال المعارف الهندسية والدينية والفنية والصناعية التي جمعت عن مصر الفرعونية بسرعة وحسم ، وأهمية تسجيل تلك النقوش الهامة التي يتهدها لصووص المقابر الذين يحفلون قدرها كما ترصدتها القبطانات التي لا تكف عن التلاحق - ونقلها إلى أوروبا!

وكان شموليون قد وفق إلى شراء مجموعة الآثار المصرية التي عرضها للبيع هنري صولت لقنصل ، الانجليزي بمصر ، وتم نقلها إلى باريس وعرضها بمتحف اللوفر في ديسمبر ١٨٢٧ على لرغم مما أثاره جومار من احتجاج وضجيج . وكان هذا النجاح وراء تعيين شموليون أمينا للعدديات المصرية بمتحف اللوفر ، وهو المنصب الذي أتاح له أن يتوجه بعد ذلك إلى مصر ليحقق حلم حياته ، فاختر رئيسا للبعثة المتجهة إلى مصر والتي انضمت إليها بعثة إيطالية يرأسها المستشرق روسيليني ، ووصلت البعثتان إلى الإسكندرية في ١٨ أغسطس عام ١٨٢٨ .

وقد حاول دروقيتي القنصل الفرنسي في مصر عرقلة أعمال هذه البعثة وخاصة بعد وفاة منافسه هنري صولت القنصل البريطاني ، إذ كان يأمل أن يبقى في مصر سيد الموقف بلا منازع

يتنب كيف يشاء ويهتّب غنائمه بجلء حريته ، غير أن محمد علي بسط حمايته على بعثة شموليون وأمر بمدّها بكل مساعدة تحتاجها في كل موقع تحلّ به ، كما طالب بترجمة نقوش مسئلة الإسكندرية .

وإذا كانت حماسة شموليون لآثار مصر القديمة قد أمسكت بتلابيه فإن حياة المصريين المعاصرين قد اجتذبت بعض اهتمامه حتى إن رسائله الموجهة إلى شقيقه والتي نُشرت بعد عودته لم تخل من وصف مشاهد الحياة المصرية ، فقد كتب على سبيل المثال يصف احتفالات مولد النبي بالقاهرة قائلا : «احتشد ميدان الأريكية الذي تغطي مياه الفيضان منتصفه بالجماهير المتنفة حول المشعوذين والراقصات والمغنيات ، وانتصبت مرادقات بديعة رائعة يارمن فيها الناس شعائر اخفل . فكان هناك فريق يتلو وهو جالس آيات القرآن بصورة منتظمة ، كما كان هنالك ما يقرب من ثلاثمائة شخص مصطفين في صفوف متوازية يحركون بصفة مستمرة جلودهم إلى الأمام وإلى الوراء مثل الدّمى المتحركة وهم يسبحون قائلين ، لا إله إلا الله . وعلى مبعده منهم يقف قرابة خمسمائة فرد في حلقة متراصة يتحركون وكأنما هم غائبون عن الكون المحيط بهم ، تعلو سواعدهم وتهبط مع إيقاع كلمة «الله» التي ينسبون بها من أعماق صدورهم بصوت مكثود تغلّغه بحة جعلتني أوقن أن هذه الأصوات التي لم أسمع مثلها من قبل تأتي من عالم سفلي عميق الأغوار . وإلى جوار هذه الطقوس الدينية يطوف الموسيقيون وبنات الهوى ، على حين تشط في الساحة الأراجيح التي تدور بالشباب والأطفال . ويشكل هذا الخليط من الأنواع الدينية والعبادات الدينية فضلا عن غرابة أشكال القوم والتنوع الشديد في الأزياء مشهدا بالغ الغرابة لن أنساه قط» .

غير أن حياة المصريين المعاصرين لم تكن هدف مجيء البعثة إلى مصر التي بدأت رحلتها على مركبين لتصل أول ما تصل إلى بني حسن . ولم يكن في نية شموليون أن يطيل مكثه حين توقفت البعثة هناك ، إذ كان يعتقد أن جومار قد أوفى مقابرها حقها من الوصف فإذا هو يمكث بها أسبوعين بعد أن تبين له أن جومار لم يقدم عنها غير فكرة واهية برسومه الموحزة البعيدة عن الدقة وبعباراته الغامضة . ومن ثم فقد عكف شموليون على دراسة الرسوم الحداثية الشهيرة التي تسجل مشاهد الحياة اليومية والمناظر الريفية ، خلال «الدولة الوسطى» ، فكان أول من أظهر أهمية مقابر بني حسن بالمنيا في تاريخ فن العمارة ، إذ نشأت في أعماقه وهو يتأمل الأعمدة التي تصدر أروقة المقابر فكرة إطلاق اسم طراز «ماقبل الدّوري»^(٣٠) عليها الذي اعتبره الأصل المصري للعمود الإغريقي الأول ، وهي النظرية التي كان عليه أن يدعمها بنماذج أعمدة معبد حتشيسوت بالدير البحري في طية . والحق إن الكثير من ألقاظ علم المصريات التي يستخدما الأثريون حتى اليوم هي من وضع شموليون الذي سُمّي عن جدارة مؤسس علم المصريات .

وقد بلغ من لهفته إلى رؤية معبد دندره الذي كثيرا ما حدثه عنه فيثدن دينون أنه حين أدركه ليلا لم يتلبّث إلى أن يطالعه الصباح بل أخذ يعدو في ضوء القمر ليكتشف تلك التحفة الهندسية الرائعة التي تعطيها نقوش منحوتة من طراز يعود إلى عهد الحكم البطلمي أو ما يُدعى بعهد الانحلال السياسي . وعلي ضوء مصباح خافت إلى جانب ضوء القمر أخذ يتبين أسماء الأباطرة الرومان : تيبيريوس وكلاوديوس ونيرون على جدران الهيكل إلى أن أعانته نقوش الخراطيش

(٣٠) Douie order . يتكون العمود الدّوري من صلات رحامية أسطوانية الشكل ، تتخلله خوبر تربط بين كل طبة وأخرى ، وتُحت في سطح عمود حرجي عشرون أخدود طولي من أسفل للعمود حتى قمته ، تؤدي عرش مزدوجا ، فهي نقية ظلّالاً على بدن عمود حسب اتجاهات ضوء المختلفة ي يوحى باستدونه ، كما تصفي طابع جمالي يتوفر حملة من خطوط الرسمه المريحة للعين ، تقود بصر لمشاهد إلى أعني صوب منحوتات النصب [م . م . م . ث]

لمسكية لـ «لوحت أبيدوس» وكتابات المسحنة على جدران قاعة الملوك بالكرتك على تحديد لترتيب الزمني لتتابع الملوك منذ عهد الملك مينا ، وكذا تلاحق الأحداث وتواريخ تشييد الآثار ، فاستطاع بذلك إراحة الستار عن تاريخ ظل طويلا مغمورا في دياجير الماضي .

وكلما غاص صوب الجنوب تعاطت سعادته بالفرصة الذهبية التي أتاحتها له هذه البعثة ، وحين بلغ وادي حلفا كتب إلى داسيه قائلا : « كم أنا فخور بعد أن قطعت نهر النيل من مصبه إلى الشلال الثاني بأن أنني إليك أنه ليس هناك ما يبرر إحراء أي تعديل في بحثنا الذي أعدناه عن حروف الهجاء الهيروغليفية . لقد تأكد لي سلامة ما وصلنا إليه ، فقد طبقت أبجديتنا بنجاح في كل موقع من موقع الآثار المصرية من عهد الرومان والبطالمة ثم على نقوش المعابد والمقابر لفرعونية وهو الأهم . وبهذا تكون كافة الجهود التي بذلتها لتشجيع أبحاثي الهيروغليفية مشروعة وعادلة في وقت لم تكن فيه ظروف الدولة تسمح لما يمثل هذه الخماسة » .

وعلي نرغم من أنه أخذ يعاني وهو يهبط النيل من صداع لم يفارقه ومن آلام مرض النقرس التي كانت تستدعي نقله محمولا ، ومن شظف العيش الذي كان يقسو عليه أحيانا فيتركه يقاسي ألم الجوع وحرارة الجو ، فإنه لم يتوقف عن الاستكشاف الأركيولوجي بدءا بمعد أبي سمبل الذي عانى طويلا لتنفيذ إلى قاعته الكسري وسط مصاعب جمّة ، والذي مكث إلى جواره مع زملائه أسبوعين لنسخ لنقوش العائنة على جدران القاعة بمقاييس كبيرة وبألوانها الحقيقية . والحق إن شموليون كان قديرا وبارعا في تشكيل جماعات تعمل بالنسب أحملت منه الحثي وبعطش وأكبت على عمله في بطولة تدعو إلى الإعجاب ، فأخذت الرسوم تزداد وتتكدس حتى كتب إلى داسيه يقول : « إنه ليسعدني أن أضع تحت نظرك مصر القديمة كلها : ديانتها وتاريخها وفنونها وحرفها وعاداتها وأعرافها . وقد أنجزت الجانب الأكبر من رسومي بالألوان ، ولست أخفي مغايرتها التامة لرسم صاحب جومار لأنها تستنسخ الطراز الحقيقي للأصول بدقة وأمانة » .

وإذا كان المحال لها لا ينفصح لبسط إغدرات شموليون في حوته د حل معد التوبة ومصر العليا فإنا نستطيع التأكيد بأنه كان دائما يلقي ضوءا جديدا على كل أثر يزوره ويمعن النظر فيه ، كما كان يصوّب راء من سقوه ، ويحرص على التزام الدقة في تحديد التواريخ الزمنية . ويصطح معه تضمّناته أحكام المعص من شظط أوقعتهم فيه أذواقهم الخاصة . وهو الذي أوصى بنقل إحدى مسئلتني الأقصر إلى فرنسا ، ووضع الخطة التي تم بها نقلها فيما بعد بواسطة بعض المهندسين والبنائين بذي وضعوها فوق رمث يطفو على سطح النيل وتظل مياه الفيضان تدفعه صوب البحر حتى السفينة التي تحمل المسلة إلى فرنسا . وكان شموليون يؤمن بأن وقوع عيون مواطنيه على أثر مثل هذه العظمة كفيلا بأن يثير نفورهم من الرخارف التافهة والزينات الرخيصة التي يطلقون عليها تعوزا اسم لآثار العمة في حين أنها لا تزيد في نظره عن زخارف لتزيين مخادع النوم ، فالمسلة في نصره حديرة بأن يقف أمامها في حشوع الفنانين والمهندسين العظماء الذين عاشوا يحاكون في دقة شديدة فنون الرومان المتدهورة في آخر عهدهم .

وقد اتخذ شموليون خلال وجوده بالصفة الغربية كوخا من اللبن كان يعيش فيه ببلدة القرية طبق عليه سم «القصر» . كما كان يعيش أحيانا أخرى في مقبرة رمسيس الرابع الخليفة والمنامة بمدخل جبدة ودي الملوك . وكان مع ذلك سعيدا أن وجد مأوى «لقافلة حميره وعلمائه» كي يفرغ

لعمله على الرغم من دسائس القنصل دروفيتي الذي لم يتوقف عن تأليب مساعديه عليه تارة وتعطيل بريده في الإسكندرية تارة أخرى ، وحث جومار على تحريض الملك على إيقاف صرف العشرة الآلاف فرنك اللازمة للإنفاق على الحفائر . وكنت إقامته الطويلة في وادي الملوك من ٢٣ مارس إلى ٨ يونيو قد أنهكت قواه ، ومع ذلك لم يكن يكف عن اللجوء إلى سراديب المقابر لينشد السكون المطلق وللإصغاء إلى أصوات الأسلاف ، وما أكثر ما عاجبه الإغماء حتى يعثر عليه أفراد بعثته فيخرجوه إلى النور ونسمات الهواء . وقد كان عمسلكه هذا قدوة للعامة من حوله ، يأتسون بشجاعته التي لا تبارى وبروحه المرححة التي لا تحبأ أبدا ، فقد أحال مقبرة رمسيس الرابع الحالية التي كان يسكن فيها خلال إقامته هناك حديقة لمحيويات ، إذ أسكن معه فيها غزالا وقطا من كردفان وبعض فهود صغيرة لم تكن تتردد في دغدغة أقدام النائمين بأمناسها الوليدة ، وإن كان يخصص فترة من سهرته في رفقة غزاله الأثير يداعبه ثم ينكب على مذكراته ورسومه لاستكمال واجبه اليومي ، فلم يكن ثمة شيء يشد انتباهه غير عمله .

ولقد تردى شموليون في بعض الأخطاء وهو ما كان أمرا متوقعا في زمن كان عدم التنقيب م يزال في مهده ، كما كانت الوثائق المتوفرة ناقصة وغير كافية . فهو لم يميز على سبيل المثال هوية الملكة حتشيسوت فوق النقوش الغائرة بالدير البحري نتيجة التحويرات والطمس الذي كان تحتس الثالث قد أمر به ، كما لم يظن كذلك إلى الطابع الديني والجنائري لعمائر الصفة الغربية ، فاعتقد . كما اعتقد من سبقوه . أن الدير البحري ودير المدينة والرامسيوم والقرنة كانت قصورا وبيوتا سكنية لا معابد ، ولكنه صوّب اسم مقبرة أوزيما ندياس الذي أطلقته لحنة «المجمع العلمي» وسماها باسمها الحقيقي وهو «الرامسيوم» وقدم وصفا تفصيليا لنقوشه انتاريخية العائنة . . لقد ندّد شموليون الغموض وأزاح الظلمات وأخرج من أعماق ظلمة الليل الذي امتد آلاف الأعوام وجوها جديدة وفراغة يستقلون عجالاتهم الحربية ومواكب متنوعة وأسرى يهودا وسوريين ونوبيين مغلّين بالقيود ، وكهنة يرتدون جلود الفهود ويحملون القارب المقدس ، وكل طقوس مصر الفرعونية سلما وحربا ، وأضفى على النصوص نبض الحياة وجعلها تنطق من فوق جدران المعابد وحوائط السرايب الطويلة المحفورة في جوف الجبل فتروي لنا ملاحم شعرية تسجل ذكرى الانتصار المصري على الحثيين في معركة قادش ، وأغابي درس الغلال والحصاد ، ونقوش الشعائر ، ونصوص كتاب الموتى .

وغادرت البعثة الكرنك في الرابع من سبتمبر لتصل القاهرة في الخامس عشر منه حيث لتقى شموليون بأصدقائه وعلي رأسهم كنوت بك زميله في الدراسة بليسيه جرينوبل والذي كان في حالة فرع شديد بعد أن هدّد الباشا في نزوة طارئة بإغلاق مدرسة الطب بأبي زعبل بعد إنشائها بستين وتحويلها إلى مصنع عصري لغزل الحرير . وتحت إلهام الطبيب كلوت بك تدخل شموليون لذي إبراهيم بشا لإقناده مدرسة الطب من المصير الذي كان يتهددها به ذلك القرار الضائش . وفي الإسكندرية استقبل محمد علي باشا شموليون بترحاب وتنفق منه بحثا موجزا عن تاريخ مصر ومذكرة عن طريقة الحفاظ على آثار البلاد أرقق بها قائمة كمة بجميع الآثار والمباني التي كانت لا تزال قائمة في عام ١٨٢٩ - ١٨٣٠ .

وقد تميّزت جهود شموليون عن جهود واضعي كتاب «وصف مصر» بأنه أضاف إلى عدم



اتباع

سان سيمون

المصريات إقليما جديدا هو النوبة ، إذ كان أول من قام بدراسة جادة للمعابد المشيدة على ضفتي النيل بين الشلالين الأول والثاني ، فكان في امتداد الساحة الأركيولوجية صوب الجنوب بعض العزاء عن التخريب الذي حُق بالآثار المصرية في السنوات السابقة . وإن المرء ليمتليء أسى وعجبا حين يطالع المذكرة التي قدمها شمبوليون لمحمد علي عن السرعة الحافظة التي اختفت بها خلال عهده مجموعات معمارية ضخمة مثل أنتينوبوليس [الشيخ عبادة] وهرموبوليس [الأشموين] وأنطاكي بوليس [ق الكبير قرب سوهاج] وكوترا لاطابوليس [قرب إسنا] . ولم يسجل شمبوليون التخريب الذي قام به الأهالي أنفسهم والمغامرون والمهندسون ومهربو التماثيل والمومياءات فحسب بل كذلك ماتم على أيدي المقيمين الجشعين غير الأكفاء ، كما طالب بوضع اللوائح لتقنين أعمال التنقيب وتنظيمها ، الأمر الذي تحقق على يد مارييت في عام ١٨٥٨ بعد إنشاء مصلحة الآثار المصرية .

وفي أول يناير عام ١٨٣٠ كتب شمبوليون إلى داسيه من ميناء طولون يقول : «ها هو ذا آمون رع يأذن لي بوداع ثراه المقدس ، وها هي ذي الإلهة حتحور تبارك رحلتي من الإسكندرية إلى شاطئ البروفانس» . ومع ذلك فقد حانت التفاتة إنسانية من شمبوليون إلى شعب مصر الذي شاهد عن قرب معدناته في ظل نظام حكم فرد مستبد ولم ينجح ذلك السيف الذهبي البديع الذي أهده إيه محمد علي في زحزحته عن معتقده في وضع مصر الذي حرك فيه الهلع والرثاء حتي كتب يقول : «ما إن ترامى إلى محمد علي أن المصريين القدماء كانوا يرمزون لبلادهم بالبقرة حتى انكب عليها يحلبها ويرهقها ويستنزف قواها أثناء الليل وأطراف النهار . ولعل هذا لمسك منه لم يكن إلا ثمرة المصائح الغالية التي كان يسديها لمحمد علي القنصل دروغيي وجومار العظيم وغيرهما ممن ليسوا مسوح رعاة هذا الشعب المنكوب» .

وقد ظل شمبوليون بعد عودته إلى باريس مرتبطا ارتباطا وثيقا بمصر القديمة ، فقد اختير على لرغم من دسائس خصومه أستاذًا للتاريخ والأركيولوجية المصرية بالكوليج ده فرانس عام ١٨٣١ ، وبدأ يعد مؤلفه الشامخ «آثار مصر والنوبة»^(٣١) ، غير أن شعلة الفكر المتوهجة في أعماقه كانت أقل رفقا بجسده الهش الذي لم يحتمل السهاد المتصل والهموم المتواكبة والجدل المحموم . فبعد هجير الصيف اللائح الذي قضاه في طيبة اقترس رثيه شتاء باريس القارص فلم يستمتع طويلا بانتصاره . وبعد مرض قصير غامض قضى نحبه إثر نزيف في المخ في ٤ مارس ١٨٣٢ وهو ما يزال في الثانية والأربعين من عمره . على أن فريقا بارا من تلامذته وأعوانه تكتفوا لإخراج مؤلفه العظيم ، فعاد رسامه نسطور لوت إلى مصر مرتين لاستكمال تسجيل بعض الآثار ، وعندما توفاه الله بدوره مبكرا حمل مارييت ابن أخيه الشعلة التي بقيت متقدة لم يخب لها أوار^(٣٢) .

J F Champollion: (٣١)
Les monuments de
L'Egypte et de la Nubie
d'après les Dessins
inédits exécuté par
l'auteur sur les lieux.
Paris. Didot 1835-45.

J M Carré-Voyage (٣٢)
geurs et Ecrivains
Français en Egypte.



كان سان سيمون الذي وُلد عام ١٧٦٠ خلال عهد لويس الخامس عشر أول داعية في الغرب لإنشاء علم الاجتماع الحديث دون أن يعدّه الكثيرون علماً يسعى وراء الحقيقة بل فنانياً يتلمّس الجمال وتستهوّه الشهرة. وشهد بعضهم أنه مع تطلّعه إلى تنظيم المجتمع الإنساني قد عجز عن تصميم حياته الخاصة وأفكاره الشخصية. وكان سان سيمون يرى أن السياسة ينبغي أن تركز على الأخلاق، وأن رجال الصناعة هم وحدهم المتحلّون بالأخلاق الحميدة لأنهم يهدفون إلى الصالح الاجتماعي العام، ومن ثمّ وجب إسناد شؤون الحكم إليهم. كما رأى الدين اختراعاً من صنع الإنسان وأن العلم هو الدين الذي ينبغي أن تعتنقه البشرية عن بكرة أبيه في المستقبل، كما ينبغي أن يعمل أفراد المجتمع بأسره للارتقاء بالمستوى الأخلاقي والصحي لتطبيقه لمحرّمة ويستكر سان سيمون قصر تسجيل التاريخ على حياة الملوك، فالتاريخ الحقيقي في نظره هو تاريخ العلوم الذي لا يزال طفلاً في المهد في حين أن المعرفة والعلم هما الوسيلة الوحيدة للتقارب بين القلوب وإقامة الوحدة البشرية التي تحول دون نشوب الحروب بين الشعوب وفتك الإنسان بأخيه الإنسان، ومن ثمّ فلا حاجة إلى جنود مرتزقة لصمان استتباب الأمن وانتشار السلام. ويسخر سان سيمون من المادّيين بدعوته تلك خشية تعرض الوطن للغزو مدّلاً على وجهة نظره بأن فرنسا لم تتعرض للغزو مرة واحدة دون أن تكون جيوش المواطنين المدنيين الذين لم يحترفوا القتال هي التي ردت العدو على أعقابهم. وكذلك نادى بضرورة تغيير نظم الملكية الوراثية لإصلاح النظام الاجتماعي، وفرض سيطرة الدولة على وسائل الإنتاج وتحرير النساء شيئاً فشيئاً.



لوحة ١٢٩ - الأب أنفانتان
زعيم السكان سيمونيين

وفي اليوم التالي لوفاة سان سيمون في ١٩ مايو ١٨٢٥ تصدّى بارتلمي بروسبير أنفانتان لقيادة الحركة الفكرية التي غرس بذرتها سان سيمون وظل يرعاها قرابة خمسة وعشرين سنة تعرض خلالها للكثير من العنت والاضطهاد في سبيل تحقيق أهداف زعيمه الذي دعاه «رسول الإنسانية» (لوحة ١٢٩ منون). وقد اشترك عام ١٨٢٩ مع لفيف من الشبان النابهيّين المؤمنين بالحركة السان سيمونية بتعديل بعض مبادئ سان سيمون وتوضيحها ونسجوا منها مذهباً فكرياً عُرف باسم «السان سيمونية» نشره في كتاب بعنوان «عقيدة سان سيمون»^(٣٣). ومن يومها جرى اختيار أنفانتان نائباً للأسرة السان سيمونية ومُرشداً لها، فقد كان يجمع إلى العلم بالاقتصاد العلم بالفلسفة والتصوّف، وكان له أكبر الفضل في تحويل ما كان اتجاهاً فكرياً فحسب إلى ما يقرب من المذهب العقائدي الذي غود على حملة من شعائر المتطرفة ولبّاب الغريبة والعادات غير المألوفة التي أثارت حوله وحول أسداعه في البديهة الكثير من الشكوك والسحرة. وقد تأسست أمدتاً في أعضاء الحركة روحاً صوفية روحانية معكف هو وتبعه على خدمة أنفسهم بأنفسهم عدداً، دوا بلقاء نظام الخدم وأحدوا يسرّون الحمائم يعقيدتهم عن ضرب الحطب والأنشيد حتى عرّضتهم رعباً تُعده عن أي اتجاه سياسي أو عدواني أي سائب شئ من مضادة رجال شرطه والجيش وضبطهم، كما قدّموا

(٣٣) نصر محمد طبع

عيسى: أتبع سان سيمون.

فدستهم الاجتماعية وتطبيقها

في مصر ١٩٦٣

للمحاكمة بتهمة إفساد الأخلاق وهدم القيم. وبالرغم من تعرض هذه الجماعة للانقسام الذي أدى إلى اختفائها فيما بعد إلا أن ما أرسته من اتجاهات الإصلاح الاجتماعي بقيت تمارس تأثيراً كبيراً وبخاصة على الفكر الاشتراكي لسنوات طويلة. وكان الاضطهاد الذي لقيه أتباع سان سيمون هو الذي أشعل فيهم فكرة الهجرة. وبينما كان الأب أنفانتان يقضي فترة العقوبة المنحومة عليه بها في السجن انبثقت في ذهنه فكرة الرحيل إلى «الشرق»، ذلك الشرق الغامض غموض الصحراء. وكان الشرق في نظره هو مصر الساحرة، أرض فرعون وموسى التي يشقها النيل الخالد. ولم يكن الرحيل إلى الشرق يعني عند أنفانتان هروبا إلى معتزل بل كان نزوحا إلى موطن تسمو فيه الأخلاق بأكثر مما تسمو في الغرب، بل كان يؤمن أن ربط الغرب بأخلاقيات الشرق هو سبيل البشرية إلى الوحدة والتماسك.

Ed. Driault: (٣٤)

La Renaissance de
L'Egypte, Napoléon.
1925.

ولقد سحرت مصر سان سيمونيين من خلال ماضيها العريق ومستقبلها الواعد، فقد كانوا ينشدون التعاون الأخوي بين كافة الشعوب وبين سائر الطبقات الاجتماعية وذويان الأجناس في بعضها البعض. وكانت لهم سياسة تجاه الشعوب الإسلامية اتخذت شكل فلسفة إسلامية، فقد استقرت في أعماقهم رؤية جريئة تتمثل في «تلقيح» الجنس الأسمر الأنثوي العاطفي بالمضائف المذكرة العلمية للجنس الأبيض! كما اتخذوا شعاراً لهم كلمة نابليون المأثورة «أنه عن طريق مصر وحدها يمكن أن تتلقى شعوب وسط إفريقيا النور والرفاهية»^(٣٤).

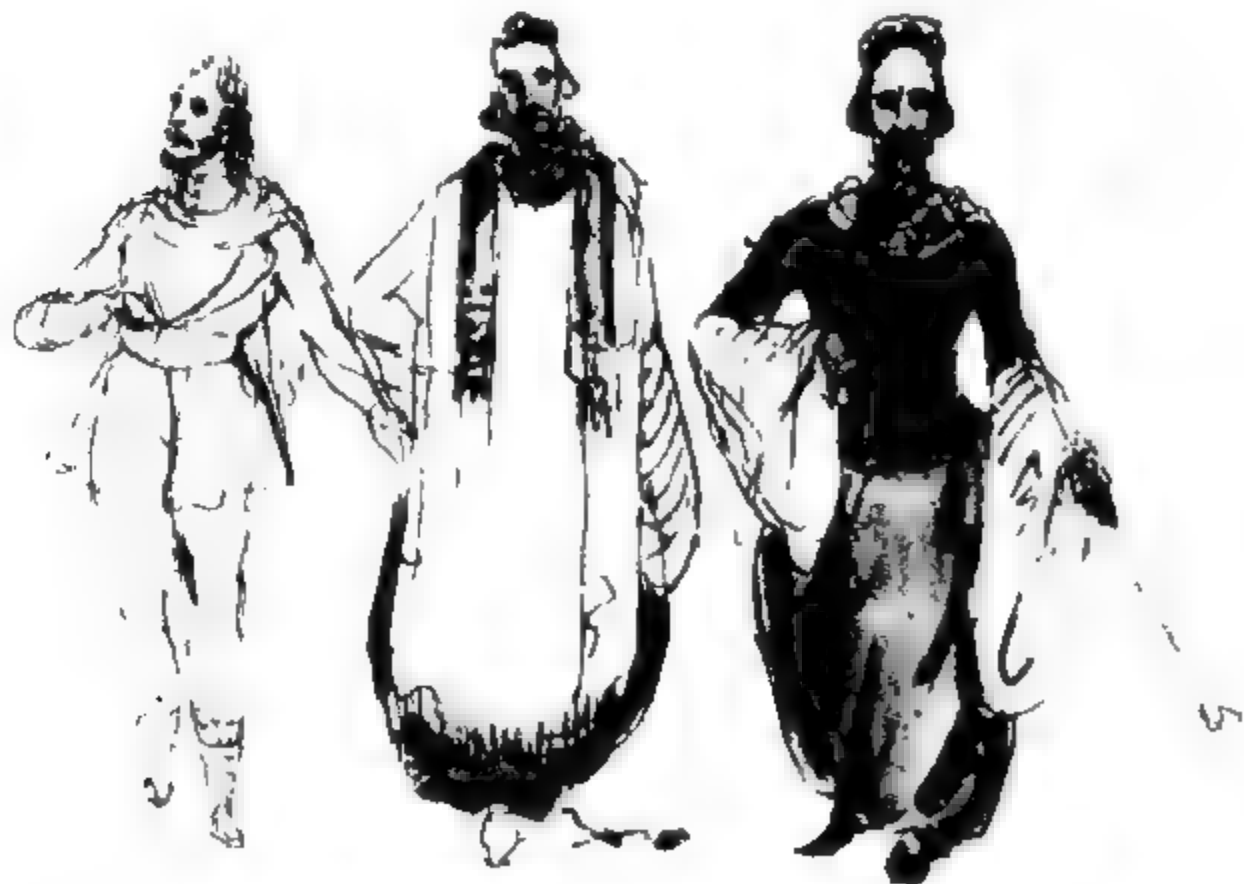
والحق إن هؤلاء سان سيمونيين المثاليين لم تكن لهم سياسة وفلسفة إسلامية فحسب بل وفلسفة لخوض البحر المتوسط جميعه، إذ كانوا يعدّون شق قناة في برزخ السويس فرضاً واجب التنفيذ على أيديهم، كما كانوا يؤمنون بأن انبثاق خط أزرق نجيل من المياه الزرقاء في برزخ السويس هو إشارة كبرى للسلام والحب والوئام بين القارات وهمزة لوصول بين البشر. وبهذا المعنى أكمل سان سيمونيون رسالة «المجمع العلمي المصري» دون أن يلقوا بالألامية نابليون بشق القناة بوصفها هدفاً حريياً وتحدياً للإنجليز بل بوصفها شعلة في قمة منارة توهج لتضيء طريق المودة الإنسانية. وإذا كانوا سلالة فلاسفة القرن الثامن عشر وعلماء حملة بوناپرت فإنهم قاموا من بعدهم ونحت راية فكرية مغايرة تماماً لراية أجدادهم بأخذ زمام الحملة الفرنسية الثانية التي اتخذت هذه المرة طابعاً إنسانياً وحضارياً خالصاً.

عقد الأب أنفانتان عزمه على التوجه إلى مصر مع أخلص مرديه لتحقيق هدف سان سيمون وهو شق قناة السويس أو على حد تعبير هنري فورنيل ألمع مهندسي المجموعة عندما انبرى لشرح برنامجهم: «لكي نعبّر الصحراء التي تفصل البحرين، ولكي نستكمل الدراسات التي جرت خلال حملة مصر، ومن ثم إحاطة العالم بأفضل الوسائل لربط السويس بالبحر المتوسط وبذلك تصبح الهند على صلة بأوروبا». على أن الأب أنفانتان كان إلى جوار نظراته الإنسانية إلى الصناعة والاقتصاد ينظر إلى بلدان الشرق نظرة روحية، فمضى يعبر عن هذه الآراء بأسلوب رومانسي محدداً رسالة أتباعه بأنها شق طريق عصري بين مصر العريقة ومملكة يهوذا صوب الهند والصين قائلا: «لنضع إحدى القدمين على النيل والأخرى على أورشليم. ولنمُدّ يدينا اليمنى صوب مكة على حين تعطي ذراعنا اليسرى روما، يسما مازلنا ننكي على باريس. السويس هي بؤرة حياتنا وجهادنا. هناك نتم العمل الذي يترقبه العالم والذي ثبت به عنقوانا».



بوحة ١٣٠ مانسيرو. ري
فنان سان سيموني

وكان من بين سان سيمونيين الذين وفدوا إلى مصر منذ اللحظة الأولى - وعددهم خمسة وخمسون رجلاً يمثلون كافة المهن والحرف والفنون - جملة من الأدباء والصحفيين بطبيعة الحال، فقد كان للنظرية سان سيمونية أثرها كذلك على تيار الشعر المعاصر لها والذي شد إليها سانت بيث ولامارتين ولوكونت دوليل ومكسيم دوكان، غير أن الخلقاء كانوا يجندون من بين التقنيين والمهندسين وعلماء الرياضة الذين شكلوا الأغلبية الساحقة للفريق الجريء الذي غادر مارسيليا يوم ٢٣ سبتمبر ١٨٣٣ وهم أشد ما يكونون حماسة وحيوية، وقد ارتدوا الزي الرسمي الذي صممه الأب أنفانتان: بنطلون أبيض بلون الحب، وصديري أحمر بلون العمل، ودثار ضيق يُمتطق الخصر ذو أكمام فضفاضة، وقميص أزرق بنفسجي، وباقة شديدة الانفراس، وشعر مُرسل مع الريح يعلو رأساً مرفوعة تتحرك بحرية دون عائق، وانجھوا نحو السفينة يتعنون بنشيد سان سيمون وسط الجمهور الذي هزأ بهم حتى كاد يقذف بهم إلى البحر «لوحات ١٣٠، ١٣١، ١ ملون، ٢ ملون، ٣ ملون». ومع ذلك رحلوا صوب الشرق يحملون حماسة صليبية محالفة لروح أسلافهم القدامى وقد امتلأت قلوبهم آمالاً بغير حدود. على أن الرحيل إلى مصر لم يجر في سلام، فحين تفرق أتباع سان سيمون في أنحاء فرنسا انضم الأنصار استهدفوا الحملات من السخرية والإيذاء حتى تهكّم عليهم أحد رجال الشرطة في تقريره قائلاً: «فلتتمنّ لهم رحلة طيبة إلى مصر، وليحطهم سان سيمون بالرعاية من الدهماء في تلك البلاد التي تستخدم عقوبة الخازوق». رأى سان سيمونيون في مصر أطلال ماض عريق ومهد حضارة متجددة وموطن بذور مخصصة، فأولوا اهتمامهم للبذور المخصصة ولمهد الحضارة حتى يحيلوا مصر إلى حديقة يانعة ورنى مركز يصل بين عالمين قديمين، وقد وجدوا السبيل إلى ذلك في إقامة قناطر النيل وشق قناة السويس همزة وصل تربط بين الإسكندرية والسويس. وحين وصل الأب أنفانتان إلى الإسكندرية في ٢٣ أكتوبر ١٨٣٣ وجد في استقباله مرحباً الأركيولوجي والفنان الفرنسي باريس دافن، فلم يدع الوقت



لوحة ١٣١ - نماذج من أزياء سان سيمونيين من تصميم الفنان مانسيرو



لوحة (١٣٢) لنيان ده بلفور.

Suzanne Voilquin: (٣٥)
Journal d'une Saint -
Simonienne en Egypte.
1866



لوحة (١٣٣) الموسيقار
فيليبان دافيد . محف البلدية
بسان جرمان آن ليه .

يضيع هباء وقصد القاهرة على الفور في صحبة أفضل مهندسيه : شارل لامبير وهنري فورنيل . وما كانت أشد فرحتهم حين اكتشفوا أنه بينما كانت السلطة الصناعية في أوروبا تتصارع مع السلطة السياسية كان الأمر في مصر على خلاف ذلك ، إذ كان حاكم مصر محمد علي يملك في يده وحده التجارة والرياسة والمصانع والعلوم والفنون فضلاً عن أن جيشه كان يحميه من الانتفاضات الثورية . كانت كلمة واحدة من الوالي تكفي كي يتوجه مئات الآلاف من الرجال لترويض التربة ، حتى لقد تم شق قناة المحمودية في أقل من شهر كما يقرر أنفانتان الذي لم يكن يعرف أو لعله لم يشأ أن يعرف ما سوف يقتضيه هذا العمل من تضحية بأرواح الكثير من المصريين . كذلك كانت مصر هي البقعة المثلى لتحقيق أهداف السان سيمونية المادية بالغاء الملكية الوراثية لاسيما أن محمد علي بات يمتلك كافة الأراضي تاركاً ريع الأرض فقط للمزارع طوال حياته . ولكن ما دامت الأمور تجري بمثل هذه السهولة في مصر فأي صعوبة يمكن أن تعترض شق قناة السويس ؟ ومن ثم فقد بدأت المناقشات النظرية

واستطلاع طبيعة الأرض وإعداد الخطط والرسوم ، إلا أن الباشا أثر البدء بقناطر النيل وتأجيل مشروع شق قناة السويس مما أصاب المهندس فورنيل بخيبة أمل شديدة انعكست على علاقته بالأب أنفانتان فعاد إلى فرنسا مقعماً بالمرارة ، كما عاد معه كذلك عدد من أفضل الفنيين في المجموعة السان سيمونية ، غير أن شارل لامبير المهندس البار والروح المتوثبة بين السان سيمونيين ظل على وفائه لرفقته . وإذا لم يكن في الإمكان تحقيق حلم السان سيمونيين كله فلا بأس من تنفيذ الشطر الثاني من هذا الحلم وهو تشييد القناطر التي أمر الباشا بتنفيذها فوراً . ومن ثم قدم أنفانتان ولامبير خدماتهما إلى الباشا فأسس مدرسة للمهندسين بالقناطر كي يُنشأ مهندسي المستقبل موصولين بالواقع ، وبمعاونة الكولونيل سيف أنشأ مدرسة للمشاة في دمياط ومدرسة للفرسان بالجيزة ومزرعة نموذجية بشبرا ومدرسة للبنات بالجيزة ، وكان محمد علي متردداً في إنشائها إلى أن رضخ لإلحاح أنفانتان وسوزان فوالكان التي سجلت فيما بعد ذكرياتها في كتاب بعنوان «يوميات سان سيمونية بمصر»^(٣٥) يعد مرجعاً وافياً لنشاط أتباع سان سيمون خلال الفترة التي مكثتها المؤلفة بمصر .

واستدعى أنفانتان ولامبير من فرنسا فريقاً آخر من المهندسين ، وبدأ العمل في القناطر يوم ١٢ مايو ١٨٣٤ . وقد عسكر السان سيمونيون في الموقع داخل خيام منصوبة بعد أن عدلوا زهيم ليقرب من الطابع الشرقي . يقول أنفانتان في إحدى رسائله : «إذا شئت أن تتعرف على صورتني فقد غدت خيتي وشعري أقل طولاً وأصبح ردائي أحمر ذا أكمام مفتوحة وانفصل الجزء العلوي من معطفي عن تورتته وبقيت أتمنطق بحزامي الجلدي الأسود القديم . أضف إلى ذلك برنسا أبيض من الصوف وحذاء أحمر دون كعب وشراب أصفر وسترة ملتصقة بالجسم أزرارها من الخلف يعاون بعضها البعض في شدتها وفكها !» .

وأخذ أنفانتان في عمله تحدوه همّة متجددة ووزع العمل على معاونيه وبدأت هبة الأمل الأولى تنبذ شيئاً فشيئاً ، ولم يكن المدير الفعلي للمشروع هو الأب أنفانتان بل لنيان ده بلفور الصابط السابق بالبحرية الفرنسية (لوحة ١٣٢) . وبدأ أن الحلم السان سيموني قد بدأ يأخذ طريقه إلى التعميد ، واحتفل السان سيمونيون احتفالاً صاخباً بهذه المناسبة ، ومضى أنفانتان يتباهى بأنه بعد فيضان النيل سيجد تحت إمرته أربعين ألف رجل . وسرعان ما وفد من فرنسا إلى جوار المهندسين رهطاً من الفنانين الذين وضعوا أنفسهم رهن إشارة الأب أنفانتان مثل المؤلف الموسيقي روجيه الذي

وضع النواة الأولى لفرقة موسيقية مكتملة بمدرسة المدفعية بطرّه تحقيقاً لفكرة السان سيمونيين التي تؤكد أهمية دور الموسيقى في زيادة الإنتاج ، ومثل الموسيقار فيليسيان دافيد الذي نسج «الأحان الشرقية» من الأغاني الشعبية التي التقطها من حول ضفاف النيل (لوحة ١٣٣) . ومن بين الفنانين التشكيليين المنتمين إلى المدرسة الواقعية الشائعة وقتذاك جاء المثال أليك الذي نحت تمثالاً لمحمد علي ونادى بضرورة أن يغدو الفن اجتماعياً لا فردياً ، والمصور ماشيرو الذي بذل جهداً كبيراً لإنشاء المعاهد الفنية بمصر . وما يلبث أليك أن يموت بمصر وأن يعود فيليسيان دافيد إلى فرنسا إلا أن فيليب جوزيف ماشيرو يؤثر الإقامة بمصر ، وكان شخصية فريدة تستحق منا وقفة . فقد وفد إلى الإسكندرية له من العمر إثنا وثلاثون عاماً ممتلئاً حيوية خصب خيال بوهيمي الشخصية غزير الشعر أشعث أغبر مستهترا لا يعترف بقواعد اللياقة ، ورساماً مبدعاً وموسيقياً بارعاً وممثلاً موهوباً وكاريكاتوريا لا يبارى ، وكان قد استمع إلى الأب أنفانتان يبشر بالسان سيمونية في فرنسا ، وأثرت هذه الدعوة مثاليته الكامنة وحماسه لهذه المبادئ فانخرط في سلك السان سيمونية . وما لبث أن أصبح النديم الفكه والطفل المدلل للجالية الفرنسية بالقاهرة ، فكان يقوم بالتمثيل على خشبة تياترو القاهرة بالموسكي وتمثل أمامه مدام بونوم الخردواتية الفاتنة التي ذكرها جيرار ده نرفال مراراً في كتابه «رحلة في الشرق» .

وقد أحبه سليمان باشا حبا جما وألحقه بالعمل في معيته ، فكان ماشيرو يرسم لوحات الريف حول طيبة مستقاة من الرسوم المحفورة الواردة في كتاب «وصف مصر» في أي مكان فوق جدران قصر سليمان باشا أو في الأماكن ذات الطراز العربي (لوحة ١٣٤ ، ١٣٥) . والراجح أنه هو الشخصية التي قصدها شارل إدمون في روايته الشهيرة «زيفران كاطافان» حين رمز إليها بشخصية الرسام المزخرف جندل كما سيتبين لنا بعد قليل . وكانت دار سليمان باشا المطلّة على النيل تصخب ليلاً بالغناء والموسيقى ، غير أن هذا الصخب لم يكن ليزعج الأب أنفانتان الذي جاء ليقيم في هذه الدار في الشتاء التالي ، إذ لا شك أنها كانت تتيح له قدراً من الراحة أكثر مما يتوفر له في خيمته عند القناطر . وفي أواخر عام ١٨٣٤ وفدت إلى مصر إرسالية من السان سيمونيات بصحبة سوزان فوالكان لم يطل مقام بعضهن في مصر (لوحة ١٣٦) . على أن السان سيمونيين ما لبثوا أن أدركوا الفتور الذي بدأ يظهره الرسميون وعلى رأسهم الباشا الوالي نفسه وقصص فرنسا بعد أن غشت حياتهم التي كانوا يعيشونها بالقناطر بعض الفضائح ، وبخاصة أنه كان من بين إرسالية «الأخوات السان سيمونيات» بغياً من ليون كانت سريعة التنقل من خيمة إلى أخرى والتحول من ذراع إلى ذراع ، وهو المسلك الخلفي الذي أصاب أعضاء الجالية الفرنسية الوجوديين بصدمة عميقة ، فنبهوا يتقدون في ضراوة ما أطلقوا عليهن «صبايا القناطر» ، فضلاً عن أن استئثار سليمان باشا بإحداهن قد أوجر صدورهم ودفعهم إلى التنديد بسيرته (لوحات ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠) .

وقد أدى ذلك كله إلى وضع المشروع السان سيموني في مأزق لم يتح له الخروج منه . وما زاد الطين بلة توقف العمل بمشروع القناطر وظهور وباء الطاعون بالقاهرة في شهر يناير سنة ١٨٣٥ حيث لقي الكثيرون من عمال القناطر حتفهم مما أضطر الأب أنفانتان إلى تسريح مساعديه فعاد منهم من عاد إلى فرنسا وبقي نفر من غلاة المؤمنين بالسان سيمونية الذين آثروا الحرمان المادي والمعنوي مهما عانوا منها ، ولم يجدوا أمامهم وسيلة للعيش سوى قبول وظائف متواضعة في الإدارة المصرية (لوحة ١٤١) .

علي أن ماشيرو - الذي ظل على الدوام مرحاً رث الثياب بوهيمي السلوك حتى كان يضرب المثل



لوحة (١٣٤) ماشيرو: فندق أورينتال بالقاهرة



لوحة (١٣٥) ماشيرو: فندق شيراتون بالقاهرة.

في القاهرة تقدراته والمثال أليك. قبل أن يلقي ربه. قد قبلا وظيفة مدرس رسم لقاء سبعمائة قرش شهريا. وفضلا عن توزع نشاط السان سيمونيون فإن الطاعون فتك بعدد لا يستهان به منهم حتى غدا عام ١٨٣٥ هو عام الحداد، فكتب لامبير قائلا: «لقد تداعت الأسرة وتساقط الوحل فوق رأس لأب أفدنتان وتحلى عنه الكثير من الأتباع». وقد توجه الأب أفدنتان بصحبة المهندس شارل لامبير فرارا من العدوى وسعيا وراء هدوء البال إلى الصعيد في نهاية شهر فبراير حيث مكث ما يتوف عن ستة شهور. وفي الأقصر التقى بطبقة الحكام المصريين الذين خلفوا القاهرة خوفا من الوباء، واستعاد علاقته، نظية مع قنصل فرنسا العام وبدأ في تعلم العربية منتظرا تحقيق الحلم الكبير الذي لم يتحقق، ونال شعبية جارفة بين الفلاحين حتى دعوته «أبو الدنيا». وكان يمكن أن يمد إقامته الرخية لولا نضوب موارده المالية وبُعده عن القاهرة التي كان يجد بها دائما المأوى والطعام في دار سليمان باشا أو عند أحد الأصدقاء. ومن ثم رجع إلى القاهرة ليجد على الرغم من المجاملات الظاهرية فتورا من السطة والمجتمع الذي كان يرتاده، كما أصبحت رعاية الباشا خاضعة لثرواته، فضلا عن عودة عدد من الفرنسيين المشتغلين بالحكومة إلى فرنسا وانشغال سليمان باشا بالحرب ضد تركيا في سوريا، فبدلا من أن يقيم بقصره الفاخر المطل على النيل كان عليه أن يقنع بالعيش في القاهرة القديمة في الدار الصغيرة التي يسكنها الموسيقي فيلسيان دافيد. وهكذا بدأت شجاعته تخونه وآماله تتبدد، ومن ثم ألقى على مصر مسؤولية فشله. ويجد في مذكراته عن هذه الفترة حكما قاسيا على محمد علي يتناقض مع تقديره الكبير له عند مجيئه إلى مصر، هذا إلى ما حدث في صفوف بعض السان سيمونيون من تنكّر للمسيحية واعتناق للإسلام، فأسلم ماشيرو وغيره آخذين بعادات الإسلام وتقليده حتى سخر منهم محمد علي باشا قائلا: «إنه لأمر يثير الضحك حقا أن يأتي السان سيمونيون هنا لتبشير المسلمين فإذا بهم يعتنقون الإسلام». وأصبح ماشيرو يدعى محمد أفندي لذي لم يلبث بعد عدة مغامرات غرامية أن اتخذ زوجة مصرية أنجب منها أربع بنات هن هانم وزهرة وحميدة وأسماء. وما أكثر ما كان ماشيرو المعوز دائما والجوعان أحيانا يقبل دعوات الأب أفدنتان وشارل لامبير لتناول الطعام، ولكن ما إن يظهر لحم الخنزير والبيذ أمامه على المائدة حتى يؤنبه صميم من أسلم حديثا ويحول بينه وبين تناوله.

قد أوشكت إقامة الرسول السان السيموني أن تقارب النهاية، فإن مشروع شق قناة السويس قد تأجل دون أمل كما أن العمل بمشروع القناطر قد توقف. ولم يعثر «الأب» أفدنتان الذي كان للمرأة حظ كبير في أعماقه على «الأم»، أي تلك المرأة المثالية التي تلهمه وتعينه برؤاها، فقد كان السان سيمونيون يعتقدون أن الله إذا كان قد بشر بابنه المسيح فلا شك أنه سيبشر الإنسانية أيضا ببنته أي «المرأة» المنقذة الحقيقية للبشرية من خطاياها والموجهة السديدة نحو الأخلاق السوية، وأنه إذا كان الغرب قد أنجب «الأب» فلا بد وأن يكون الشرق قد أنجب «الأم». غير أن التقارير السرية للشرطة الفرنسية كانت تزعم بأن تلك «المرأة» هي رمز سري للجمهورية! اتفق على الدعوة لها تحت ستار كلمة المرأة. وبدلا من الانتصارات التي كان يترقبها لم يجد حوله غير الحداد والمرض والبؤس وتشتت الأعوان وعودتهم إلى الوطن. لم يعد هناك أمل يرتجيه فركبه الهم واستولى عليه الحزن، فضلا عن تشكك معارفه في نواياه حتى صار يردد أنهم لا يفهمونه على الإطلاق لأن الامهم الذاتية قد أعمتهم عن رؤية آلام الإنسانية، ويهذي بأنهم لم يقطوا إلى أن الله قد بعثه هديا لإنقاذ البشرية على نحو ما فعل من قبل مع عيسى ومحمد وموسى وسائر الأنبياء. وعندما أدرك أن لا فائدة تُرعى من مزيد من الكفاح، هذا إلى تحلى بعض أصدقائه عنه



لوحة (١٣٧) المرأة المعبد - رسم بالقلم - مكتبة دار الصناعات البحرية بباريس .



لوحة (١٣٦) سوران فوالكان - صورته مطبوعه بطريقه الحفر على الحجر - مكتبة دار الصناعات البحرية بباريس



لوحة (١٣٨) السان سمونيات كارولين كارينيل وجوديت حريدار والطبيب الفرد ديلون الذي كان مغرماً بسوزن فوالكا . رسم بالقلم . مكتبة دار الصناعات البحرية بباريس .



لوحة (١٣٩) ماشيرو ، عجالة خطيطة يضم شخصيات ومشاهد متفرقة : محمد علي باشا ، واحدي اسان
سدمونيات ولعلها جويست أو كارولين، ومثدنة ويحيل ، رسم بالفلم ، مكتبة دار الصناعات البحرية بباريس .

من استقدوا حياته المتحررة وسلوكه مع النساء - قرر الأب العودة إلى فرنسا في أكتوبر ١٨٣٦ .
وبعد أن عاد اختفى ذكر السان سيمونية وإن كانت قد بقيت آثارها الفكرية تفيء مظلالتها الوارفة
على المجتمع الثقافي المصري .

وهو لبث أن اكتشف في فردينان دلسيس بوسله العممية لتحقيق أممية المشودة بشق وفاة
السويس نظرا لصلة الصداقة الوطيدة التي تربطه بسعيد والي مصر ، فسلم إليه في صيف عام ١٨٤٥
جميع الدراسات والوثائق التي توصل إليها السان سيمونيون منذ عام ١٨٣٣ حول هذا المشروع
(لوحة ١٤٢) . وإذا كان دلسيس قد تكبر لأتباع سان سيمون وأنكر صلته بهم بعد أن تسى نظراتهم
فإن المستندات والرسائل المتبادلة بيده وبينهم فضلا عن مذكرات أنفانتان الشخصية تؤكد هذه
الصلة . وكنت من جديد صدمة لأنفانتان بعد أن سلب دلسيس جهود عشر سنوات للسان
سيمونيين وحول دورهم إلى مجرد مشاهدين غير مشاركين في التنفيذ ، الأمر الذي أسفر عن فقدان
ركن أساسي من الأركان الاجتماعية للفلسفة السان سيمونية ، وهو سيادة الأخلاق وحظر استغلال
الإنسان للإنسان ، فقد جاء تنفيذ مشروع دلسيس صورة بشعة في تاريخ الإنسانية عامة وتاريخ
فرنسا خاصة ، فلم تكن مآسي السخرة والتعذيب التي لازمت شق القناة وأهدر فيها عرق ألوف
المصريين ودماءهم بواكب فكرة الإنسانية العالمية التي نادى بها سان سيمون^(٣٦) .

(٣٦) محمد صحت عيسى :
أتباع سان سيمون ، ص ١١٥
وما بعده

وعلى الرغم من رحيل السان سيمونيين عن مصر فقد تزايد تأثير الثقافة الفرنسية بها ، ذلك أنه
كان قد بنى على طيب الكولونيل سيث الذي نال رتبة الباشوية في عام ١٨٣٤ وغدا مفتشا عاما
للمدرسة المصرية قيام لأب أنفانتان بمساعدة شارل لامير بإنشاء «المجلس الأعلى للتعليم العام»
وتشكيل «الجمعية الاستشارية لنجوم والقوم» التي كانت همزة وصل بين «المجمع العلمي» الذي
نشأ عام ١٧٩٩ و«المجمع العلمي المصري» الذي نعت من جديد فيما بعد ، كما انشرت بلغه
الفرنسية في جميع المدارس المهية ، وداعت ثقافة الفرنسية بين المصريين بفصل السان سيمونيين
الذين كشفوا عن قدرات هائلة في نعمة اللغة الفرنسية حتى شاع بين كبار المسؤولين القول بأنه من
العمى إرسال بعثات إلى فرنسا بينما تحتشد مصر بأساتذة من السان سيمونيين يفوقون الأساتذة في
فرنسا خبرة وكفاءة .

هكذا بقي عدد من السان سيمونيين بالقاهرة يواصلون تدعيم الثقافة الفرنسية بين المصريين ، فقال
شارل لامير رتبة البكوية وأصبح مديرا للمدرسة الهندسة ببولاق وظل بمصر حتى عام ١٨٥٠ وأكمل
هو وغيره مشروع قنطرة الخيرية . ولم تكن مصر حين جعلت جنود جيشها النظامي تحت تصرف
شركة قناة السويس لشق القناة إلا منطقة تبدأ السان سيمونيين المنادي بغلق الشككات وإنهاء كل
أحروب بين البشر مطالبين باستخدام المجتدين في المشروعات السلمية الكبرى .

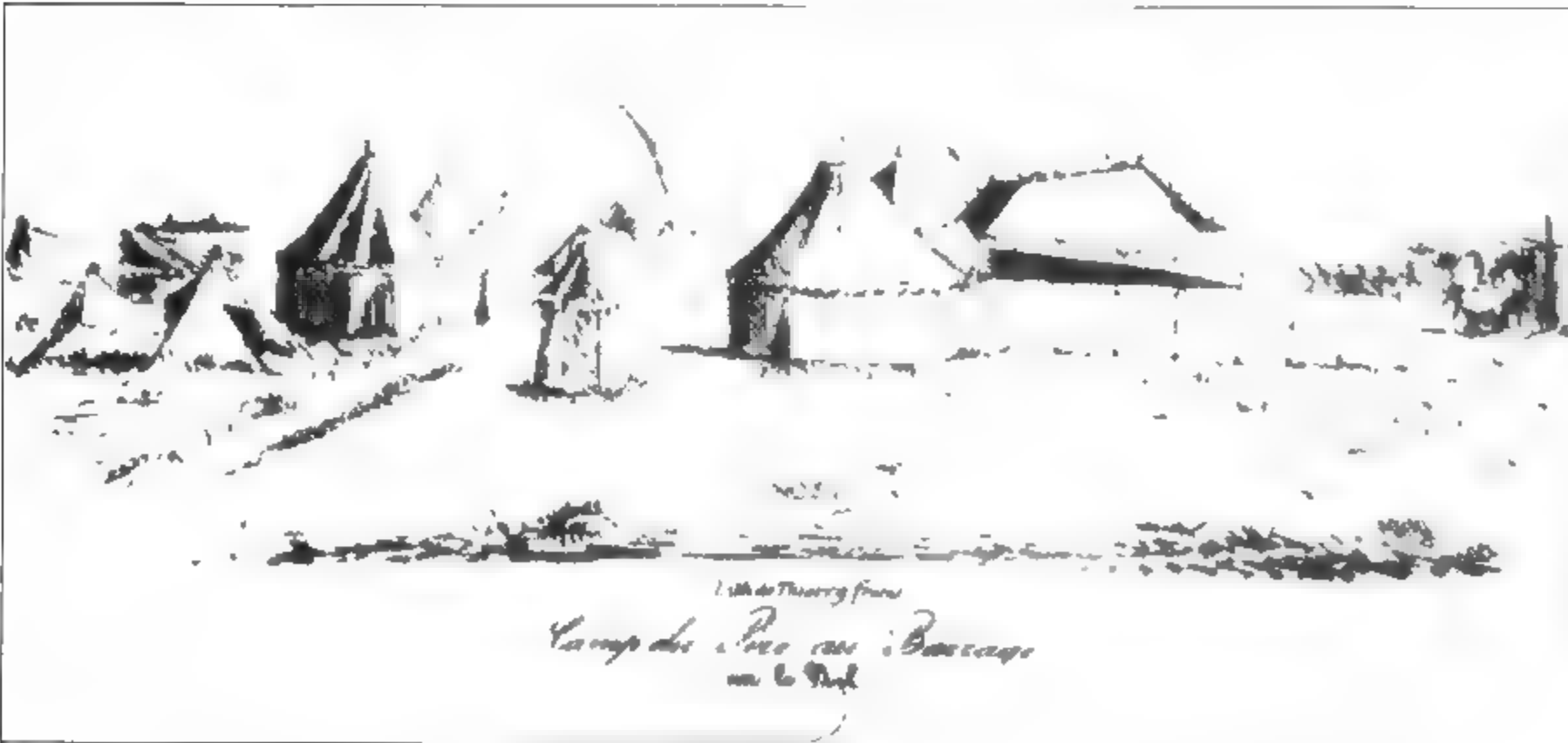
وثمة سان سيموني آخر هو الدكتور بيرون الذي أصبح مديرا للمدرسة انطب بأبي زعل بعد
كثوت بك ، وكان مستشرقاً يعيد الفارسية ويلم بالشعر الإسلامي وبخاصة الحكايات التي تنال
من الإسلام ، وكان يمكن أن بنال حقه من التقدير لو أنه عثر على الناشر الذي يقبل أن يطبع له
أعماله الكبرى . أما السان سيمونيين الذين عادوا إلى فرنسا فإياهم سرعان ما نسوا فشلهم وقسوة
إحسانهم بهذا نمشل ، وبالرغم من المشاق القاسية التي تعرضوا لها ظلوا أصدقاء أوفياء لمصر .

هو وضع فيلسوف دافيد «الأخلاق الشرقية» كما قدمت وألف قصيده السيموني «الصحراء»

(١٨٤٤) فكان صدى لذكريات حبيجه لبلاد الشمس وحنينه إلى قامته بها .



لوحة (١٤٠) ماشيرو . سان سيمونية عملاقة إلى جوار الأهرام . رسم بالقلم . مكتبة دار الصناعات البحرية بباريس .



لوحة (١٤١) معسكر الأب أنفانتان المطل على النيل بالقناطر الخيرية . مكتبة دار الصناعات البحرية بباريس .

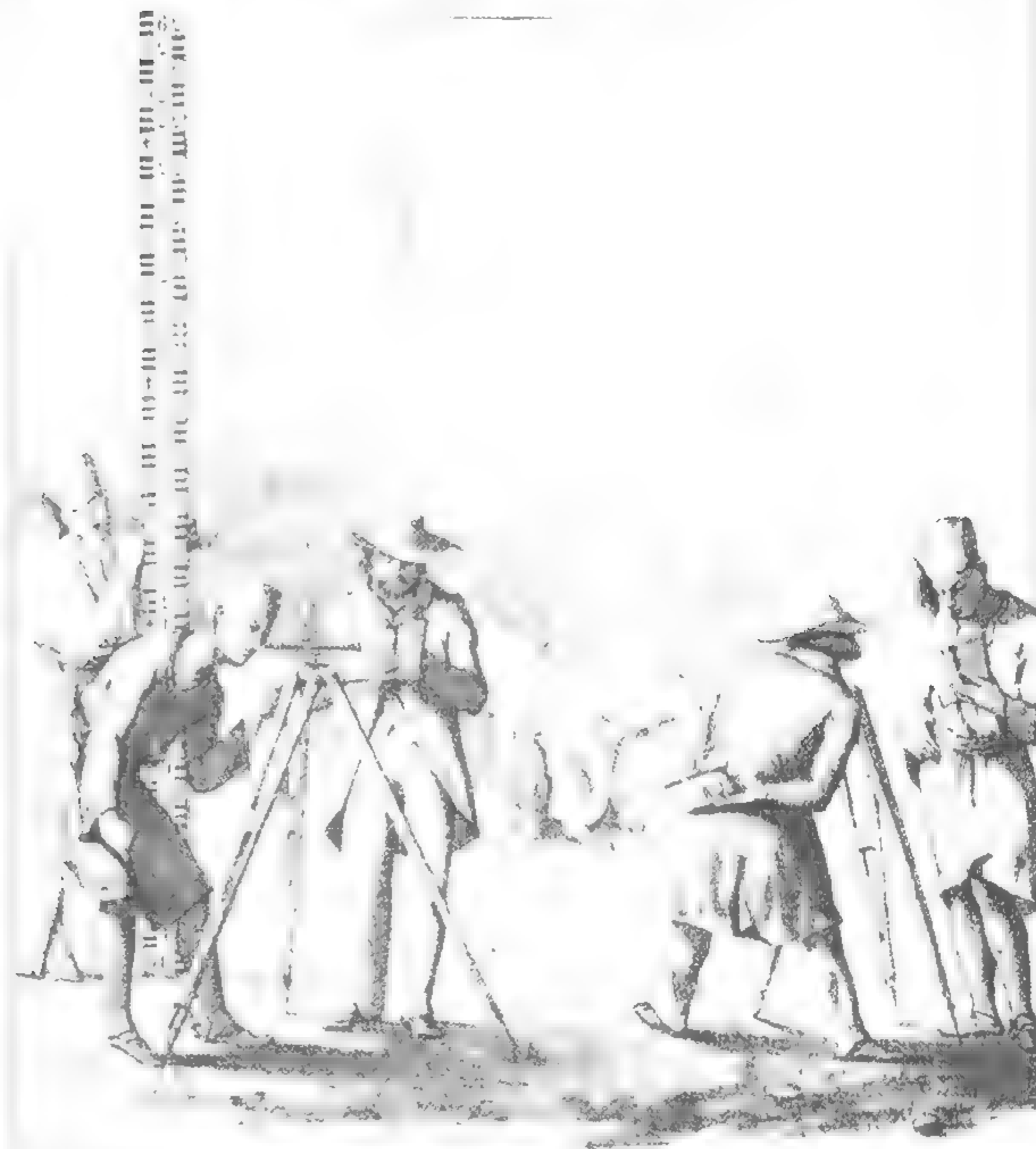
الريشة العاشقة
للفن الإسلامي

پاسكال کوست وپریس داقن

۱۷۵۰ - ۱۷۸۰

ISTHME DE SUEZ ET BASSE EGYPTÉ.

ÉTUDES DE 1847



لوحة ۱۴۲ - اسنن سیمونیون یمسحون طوبوغرافیا منطقة برزخ السويس عام ۱۸۴۷.

Pascale Coste (٣٧)
Architecture Arabe ou
monument du Caire.
Didot 1837-39

E. Prisse d'Avennes: (٣٨)
Histoire de l'art Egyptien,
d'après les Temps les
plus reculés jusqu'à la
domination Romaine
(160 planches) Paris
Bertrand 1868-79

E. Prisse d'Avennes (٣٩).
L'Art Arabe, d'après les
monuments du Caire de-
puis le septième siècle
jusqu'à la fin du dix -
ième siècle. (1867 - 79)
Paris, Morel 1869

كانت مصر التي صبغها محمد علي بصبغة الحداثة والتي كان أمراؤها يرتدون الأزياء التركية، تتطلع بعين الإعجاب إلى الغرب بأزيائه وعاداته، وتنشد بصفة خاصة معونة فرنسا في إعادة تنظيم آجهرتها الإدارية وزراعة تربتها وتدريب جنودها، وهو ما حدا بمحمد علي إلى إحاطة نفسه بجمهرة من المهندسين الفرنسيين برز من بينهم مهندس على صلة وثيقة بحدشنا هو پاسكال كوست الذي أسهم إسهاما قيما خلال الأعوام العشرة التي قضاها بمصر حين وصل إليها عام ١٨١٧ ليؤسس فيها مصنعا للبارود والمفرقات وليشرف على تشييد العديد من المرافق العامة. ولقد سجل أروع اللوحات المصورة المطبوعة بطريقة الحفر وكذا العديد من الرسوم الملونة بأمدنة شديدة ودقة متناهية في كتابه الفذ الكبير الحجم «العمارة الإسلامية أو آثار القاهرة ١٨٣٧-١٨٣٩»^(٣٧) (لوحة ١٤٣) نعرض منها هنا اثنتين وعشرين لوحة ملونة (من ٤ إلى ٢٥). وعندما كان كلوت بكت ناظر مدرسة الطب يعدّ كتابه «لمحة عامة عن مصر» الذي طهر في عام ١٨٤٠ عهد إلى پاسكال كوست بإعداد فصل عن الفن الإسلامي فإذا هو يقدم لنا أدق تسجيل وأكمله عن العمارة الإسلامية، وكنت هذه الفترة حيّة بالامتشراق الفرنسي في كل من الأدب والتصوير. وقد أمد الله في عمر پاسكال كوست إلى أن بلغ التسعين عاما، قدم خلالها بالاشتراك مع أوجين فلاندا أن أربعة آلاف لوحة مرسومة من يده كتابه المصور الشهير عن آثار فارس القديمة والإسلامية «رحلة في فارس».

ولعل إميل بريس دافن كان أكثر معاصريه الفرنسيين الذين درسوا مصر إسهاماً في التعرف بها، فهو لم يقتصر على الكشف عن الآثار المزعومة بل جاوزها بنفس القدر إلى الحضرة الإسلامية. ولا شك أنه صاحب تجربة فريدة إذ أتاح له الحظ أن يمضي سبعة عشر عاما من حياته في مصر. ولا يعدل جرأة اكتشافاته ونهوض مغامراته إلا نفاذ بصره وحدة ملاحظته واتساع معارفه ورغبته العزيمة في بلوغ الحقيقة. وقد أثرى الأركيولوجيا بمؤلفات قيمة كرس لها سنوات عديدة من اجتهد المتواصل، مضحياً في سبيلها بما كان له من ثروة بل وبما شغل من ماصب حتى استطاع أن يقدم أربعة عشر كتابا غير المقالات والأبحاث، يأتي على رأسها كتاباه «الآثار المصرية وتاريخ الفن المصري وفق آثارها منذ الزمن السحيق حتى السيادة الرومانية»^(٣٨)، وكتبه الضخم «الفن العربي من واقع آثار مصر من القرن السابع إلى نهاية القرن الثامن عشر»^(٣٩) (١٨٦٧-١٨٧٩). الذي نعرض منه عشر لوحات أبيض وأسود (من ١٤٤-١٥٣)، وثمان لوحات ملونة (من ٢٦-٣٣) والذي يبين درجة من الأهمية تجعل من العسير على أي عالم أو فنان أن يستغنى عنه. وتتضمن مآثره ونحزاته ما هو حدير معروف وما ينبغي أن يعيش معها اسمه متأثرا إلى جانب أسماء شميليون ومارييت وماسبيرو في ذكره عشاق تاريخ الفنون



بريس دافن



لوحة (١٤٣) پاسكال كوست : بين القصرين

جاء باريس دقن عام ١٨٢٩ ليعمل مهندس مدني في خدمة إبراهيم باشا ثم أستاذ للطبوغرافيا في مدرسة أركان الحرب باخضاعه ومرتباً لأولاد الباشا غير أنه لشدة صلعه واعداده نفسه واستنكاره للتصرفات مستهجنة كثيراً ما اعترض مع رؤسائه في انفعال متهور بلغ أحيان حد الاعتداء عليهم مما جرّعه عنده سحقهم حتى امكن بوضع أن ينتهي إلى إثارة غضب الوالي عليه وما لبث أن تحول المهندس إلى مستشرق وعلم مصريات وعكف على تعلم اللغة العربية ولهاجتها ونحوها وحل رموز لاهوت وغيبات وما إن لبس في نفسه اكتمال القدرة حتى استقال من منصبه عام ١٨٣٧ معصلاً حريه كرحله مكشفت واعشق للإسلام وسمى باسم إدريس قسدي، ولا أظنه إلا دجل لم يصل على أحد على عوار الدجل الذي ركن إليه بوبرت وميو من قبل، على أنه ارتدى زي الفلاحين وعلق يؤذي رسالته في تصعيد و...

وحتى ظهور باريس دقن كان من الفرنسيين من نظر المهتمين من الغربيين مجرد من هندسي معماري مشكك من خطوط وكتل ذات أبعاد ومقاييس فحسب، ثم جاءت رسوم شامبوليون وأغوانه برغم دقتها خافه جامدة، إلا أن هذا الفن ما لبث حين مسه باريس دقن بريشته الساحرة أن رف سحابة الباطنة ودفء خاذية انشوية، فلقد كان علم الأركيولوجيا حياً بعد كتاب أوصاف مصر" وبعد شامبوليون في تطار فذ عظيم يصغي عنه لمسه الرفعة وحساسيته الحاشية، وسرعان ما ظفر به في شخص إدريس أفندي. غير أن الخرج ما يثبت أن يصعد ما صدقاً ما روي عنه من أنه حمل معه حين رحل عن مصر الكثير من العاديات المصرية المبهوبة من مقابر وادي المنوك وأطلال المعابد بطنية، فقبول في الأوساط الفنية الباريسية بالنقد الشديد لسلكه هذا المنك غير الجدير به.

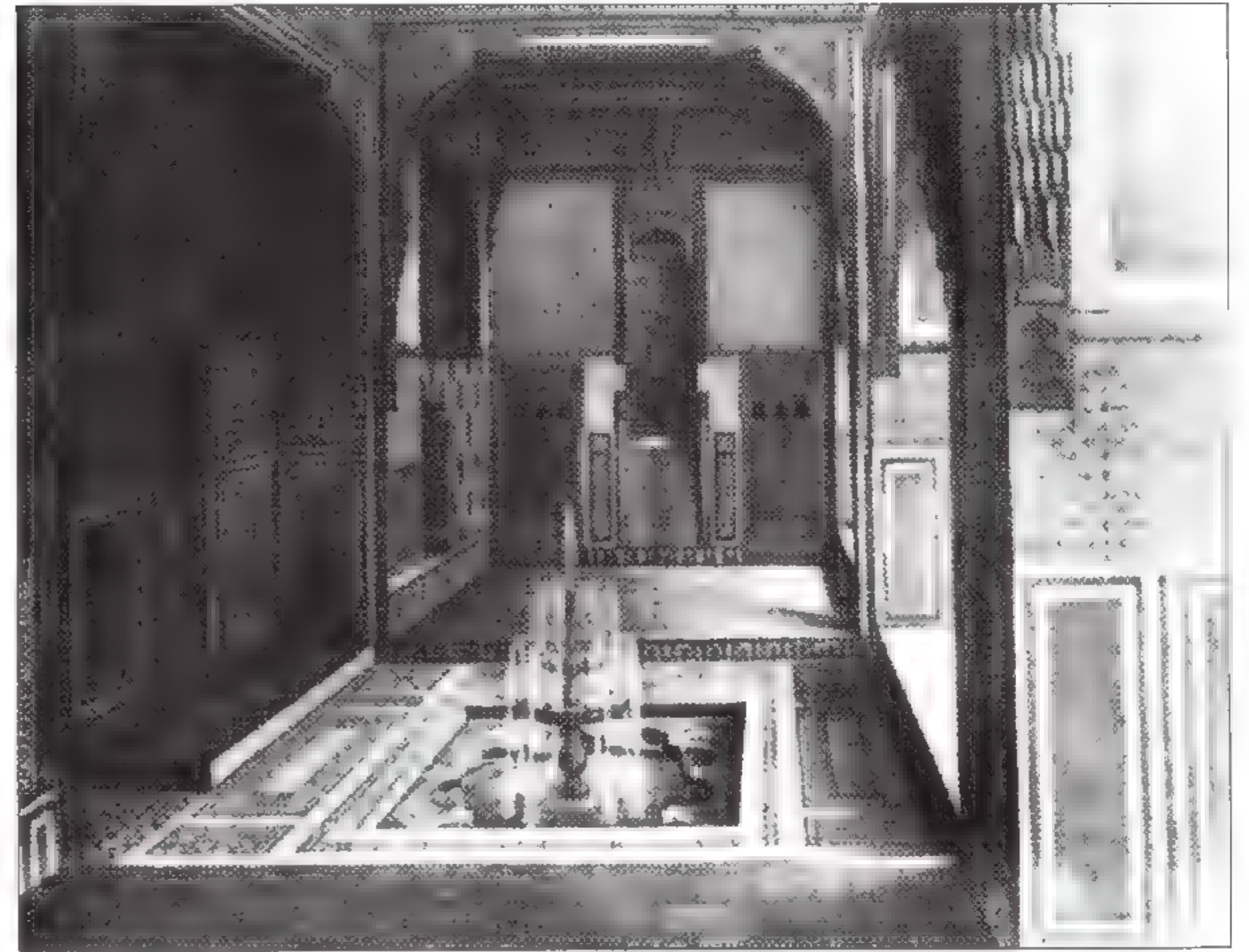
أما ديتن نحن العرب نحو باريس دقن في مجال الأركيولوجيا الإسلامية فإنه يتجاوز ديساحوه في مجال الأركيولوجيا الفرعونية. ولقد وصل باريس دقن إلى مصر في نفس الوقت تقريباً الذي عده فيه پاسكال كوست، ولعل هذه المصادفة ترمز إلى شيء ما، فقد فتح المهندس كوست أمام العدم أبواب المساجد على مصراعها بعد أن عث بيها يكتشف ملامحها الاحدة ويتعنى بالول رحاحها المعشق وحصنها المشغول وتكتفيتها من الصدف ودواب من حشب الارز المحلاة بالتوريفات المشبكة من لدح وبلاطها من الخزف المزخج ومصاحفها المذهبة المرققة وإذا كن من خلال رسوم پاسكال كوست الخطية الدقيقة ومصوراته الأنيقة ذات الألوان الراهبة نشهد عمارة الفاصمين والخلفاء والماليك في ذروة مجدها وجلالها، ولكن في إطار من الحمال التجريدي ووحدة التصميم الموحي بالوحدانية وعبقريه تنتهي ما من شك إلى اتجاه عقلائي، إذا لا نلمس في صحبة پاسكال كوست إلا جوهر الأثر فحسب عارياً من غلالات الحمام المتخيئة، فإن باريس دقن ما يكاد يصل بفرشاته المثابرة ومجموعة ألوانه المتناغمة إلى أحد المواقع حتى تتوهج الحية فيه، وتهص احصاره من سباتها ويسبح الماضي بنشيد من الألوان الرقافة، يتنظم موكبه الخشب المحفور والنافورات وبلاط الخزف المزخج والفسيفساء والمطرزات والمنمنمات امصوره والأثاث والنحاسيات. ثم ها هو البيت المصري بريشة باريس قد انخلع غموصه فإذا هو يدعو من حده مدحوه وعني حين كشف لنا كوست عن الكمال الهندسي للفن العربي رده يينا باريس دقن إنساب مدح سحابة سهل سال، وفي هذا يكمن ما يدين به الإسلام إلى الفنان الفرنسي الذي تسمى باسم إدريس قسدي



لوحة ١، ب ملون. الآب الفانكس رعيم اسنان سيمونيين



لوحة ٢، ب ملون. ازباء السان سيمونيين. تصميم ماشيرو. مكتبة دار الصناعات البحرية بباريس. زى تعلة اشرقي. زى الفنادين



لوحة (١٤٤) بريس دافن
المنظرة، وإن جرت العادة بنطقها
بانضاد، لا يخلو منها بيت من
بيوت الأوساط والمياسير مكانا
للقاء ارحال ومسامرات اللل
الذي يقضونه في سرد السير أو
تلاوة القرآن أو سماع الموسيقى
والغناء، ويتواعد القوم على أن
يُحضر كل واحد ما عنده من
طعم ويتناولون عشاءهم
مجتمعين، وكانت المنظرة هي
المعهد الذي يتخرج فيه السُمار
والآلانية والمغنيين.



(١٤٥) بريس دافن الباب
الرئيس للقبعة، باب العرب



لوحة ٤ ملون: ياسكال كوست، مسجد عمرو



لوحة ٥ ملون: ياسكال كوست، صحن جامع بن طولون



لوحة ١٣ ملون: صديقي العزيز، سرّ على درّبي، ونح ساعتك ومنديك جانباً، ولتخذ حذو السان سيمونين، فهذا أجدى وأربح، رسم كاريكاتورى يسخر من السان سيمونين، صحيفة لوشاريفاري ١٨٧٢.

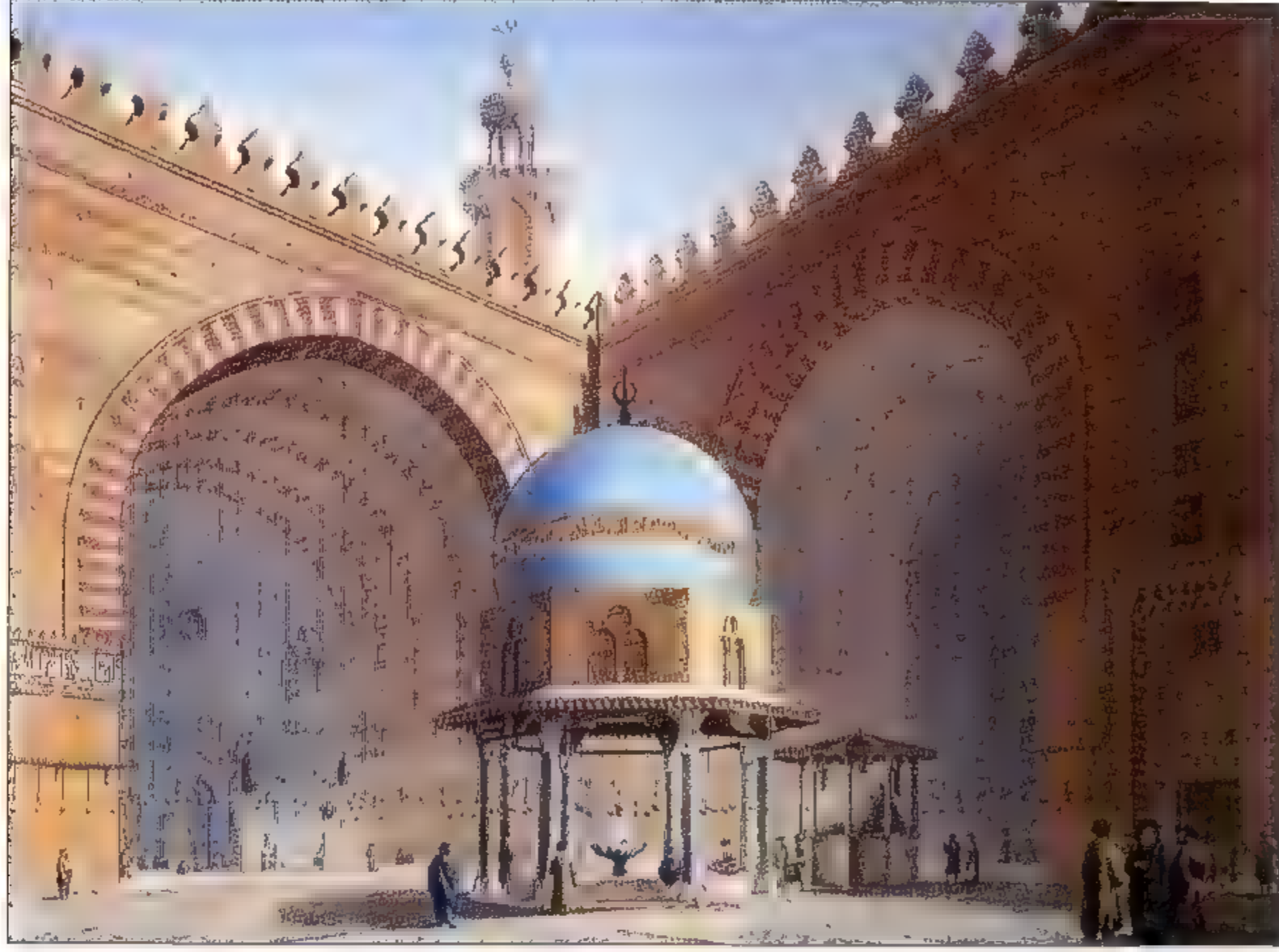


لوحة ٣ ب ملون: المرأة المتحررة هي طلبتي، رسم كاريكاتورى يسخر من السان سيمونين، صحيفة لوشاريفاري ١٨٧٢.



لوحة ٦ ملون: پاسكال كوست. يوان القبلة بجامع برقوق.

لوحة ٩ ملون: پاسكال كوست.
منظر خارجي لواجهة مجموعة قلاوون



لوحة ٧ ملون: پاسكال كوست. منظر داخلي لصحن جامع ومدرسة السلطان حسن



لوحة ٨ ملون: پاسكال كوست. منظر خارجي لجامع ومدرسة السلطان حسن

اللوحات التالية

لوحة ١٠ ملون: پاسكال كوست

واحدة جامع المؤيد المظلة على سوق السكرية

لوحة ١١ ملون: پاسكال كوست

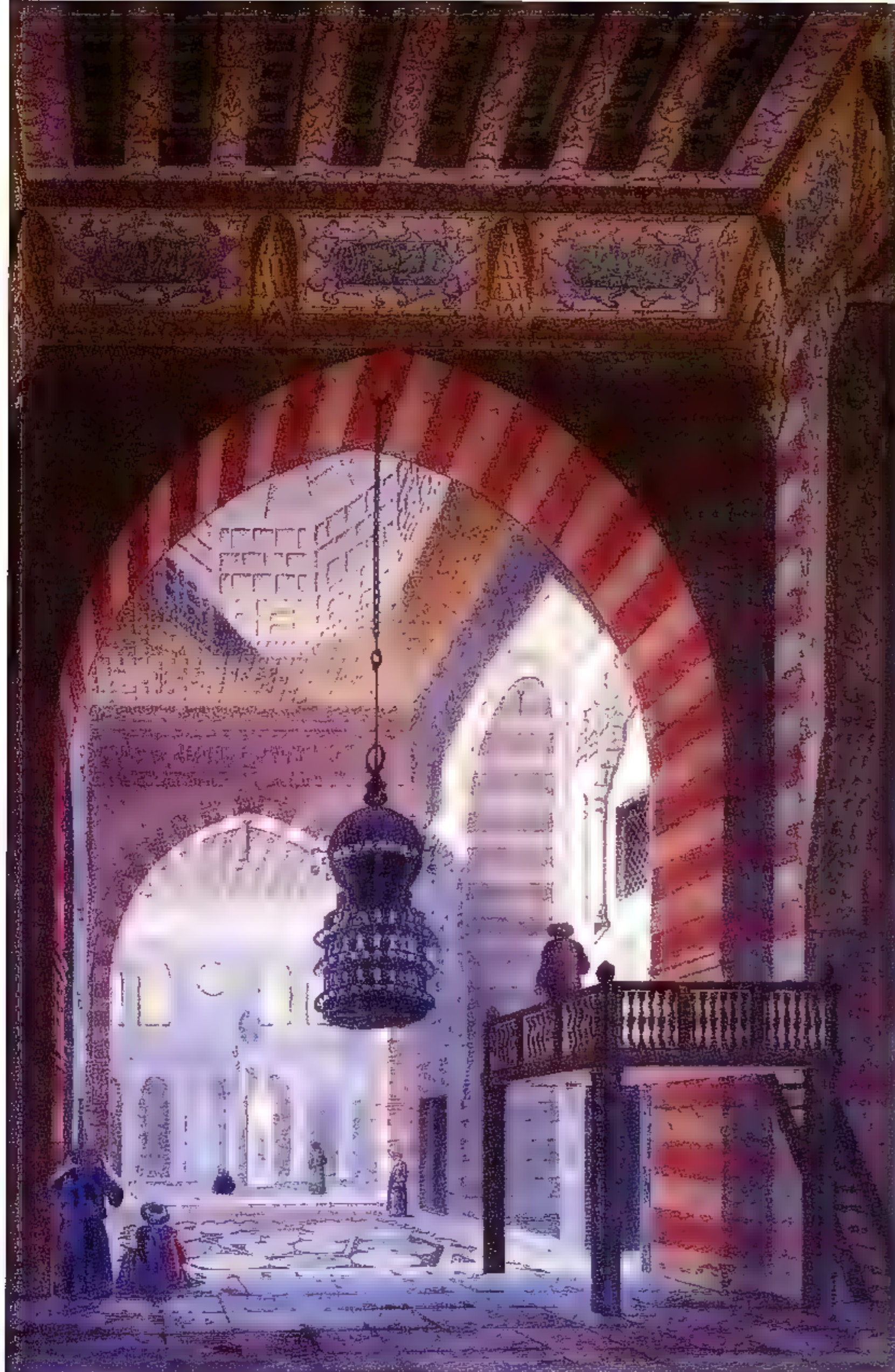
رواق القبلة بجامع المؤيد.





لوحة ۱۲ ملون: پاسکال کوست
محراب ومبیر جامع المۆید.

لوحة ۱۳ ملون: پاسکال کوست
منظر خارجی لجامع قایتبای.



لوحة ١٥ ملون: ياسكال كوست. واجهة السبيل وتكية الدراويش المطلة على شارع الحبانية.

لوحة ١٤ ملون. ياسكال كوست
منظر داخلي لمسجد قايتباي تظهر فيه القريا النحاسية.



لوحة ١٧ ملون: هاسكال كوست. منظر لأحد الأبنية المطلة على الخليج المصري خارج باب الشعربة



لوحة ١٦ ملون: هاسكال كوست. منظر داخلي لتكية الدراويش



لوحة ١٨ ميون: ياسكال كوست. منظر الدور المظلة على ترعة الخليج المصري خارج باب الشعيرية

لوحة ١٩ ملون: ياسكال كوست. المقعد
الصيفي المطل على صحن منزل
بحي خشن قدم (من الممالك الجراكسة)



لوحة ٢٢ ملون: ياسكال كوست. منظر لوكالة ذو الفقار

اللوحة التالية

لوحة ٢٠ ملون: ياسكال كوست

منظر لمسجد الامير جاكور وابراهيم اغا بشارع الخويارنة

لوحة ٢١ ملون ص: ٢٢٨: ياسكال كوست

حانوت حلاق بالحي الافرنجي بالقرب من العنطرة الجديدة



لوحة ٢٣ ملون. فريس داقن: فتاة مصرية خارجة من باب الحمام العمومي بعد استحمامها





لوحة ٢٥ ملون. بريس دافن: بيت فلاح مبنى من الطوب اللبن مغطى بالقش، يكشف عن حياة جذ متواضعة. وتبدو أمامه فلاحه جالسة تغزل وفق الأسلوب البدائي، وإلى جوارها معزة قابعة على الأرض. وفوق سطح البيت طفل يداعب قطه. كما نبتلى أوراق شجرة موز والغداق نخلة فوق سقف البيت تحميه بظلها من حرارة الجو، وتحط عليه يمامة. وثمة غصن يجثم فوق سرب من العصافير

اسودحت انشائية

لوحة ٢٦ ملون: بريس دافن. مسجد البرديني.

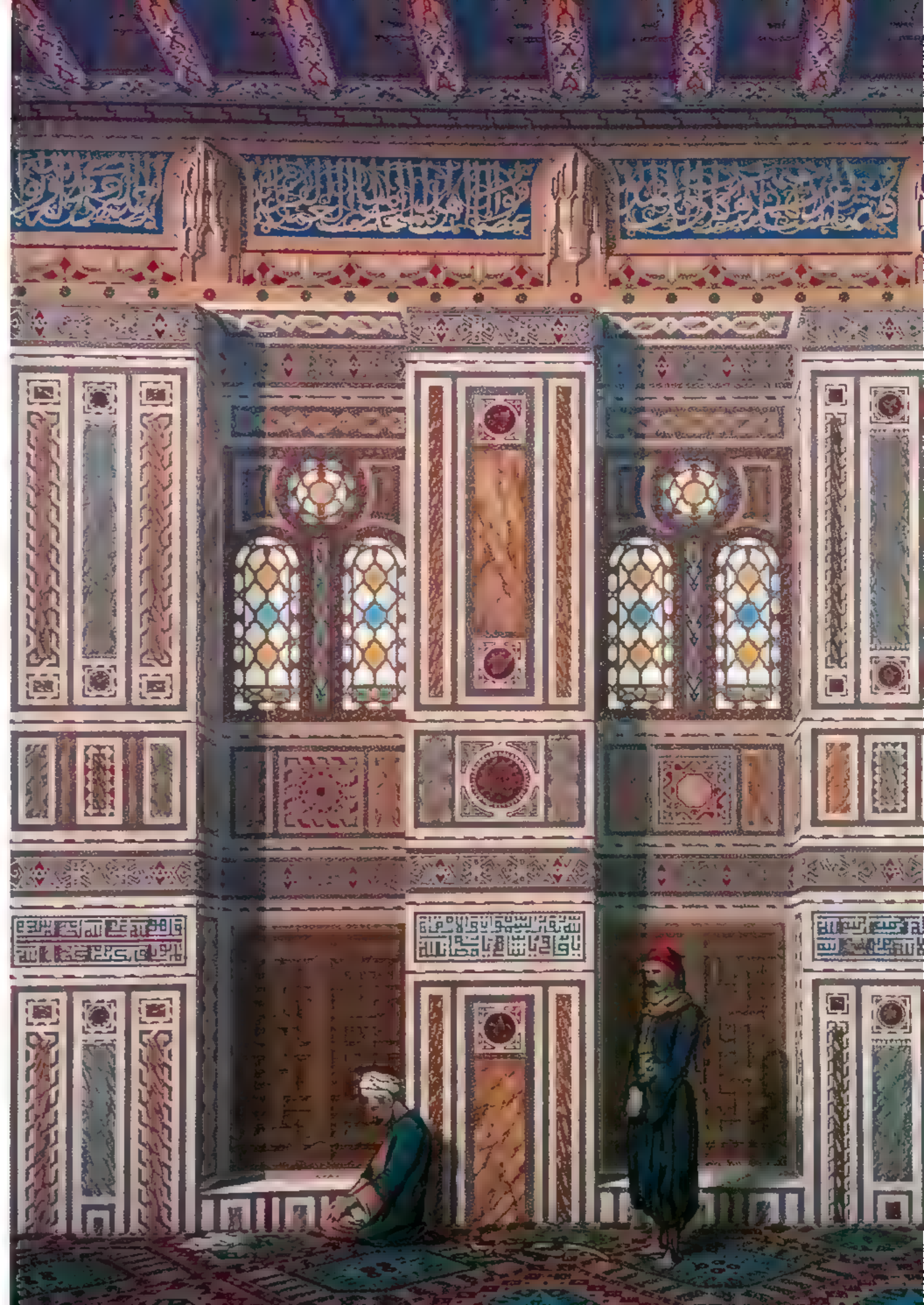
متنقل لإيوان القبلة. القرن ١٧

لوحة ٢٧ ملون: بريس دافن.

حسني أحمد البرديني في داره.



لوحة ٢٨ ملون. بريس دافن: فلاح مصري وزوجته. وعلى حين يستند الرجل إلى قاسه مستمعاً متدخين غليونه، تحمل امراته «مشته» ملينة - فوق رأسها - ويرتدي كلاما رداء مناسباً للطقس. وينتما لا تترن المرأة بالوشم، تتحلى بأسورة حول معصمها وبخاتم في أصبع إحدى يديها. ويبدو رداء الرجل وكأنه رداء أحد الدراويش الجائلين أكثر منه رداء فلاح عامل، إذ يتكون من رقعة من جلد الخراف ذي الفراء تكسو جسده من كتفه إلى ركبتيه. وكلاهما حافي القدمين.





لوحة ٢٨ ملون. بريس دافن. سيدة مصرية بجناح الحريم بلباس المرأة داخل المنزل

اللوحات المائية

لوحة ٢٩ ملون: بريس دافن

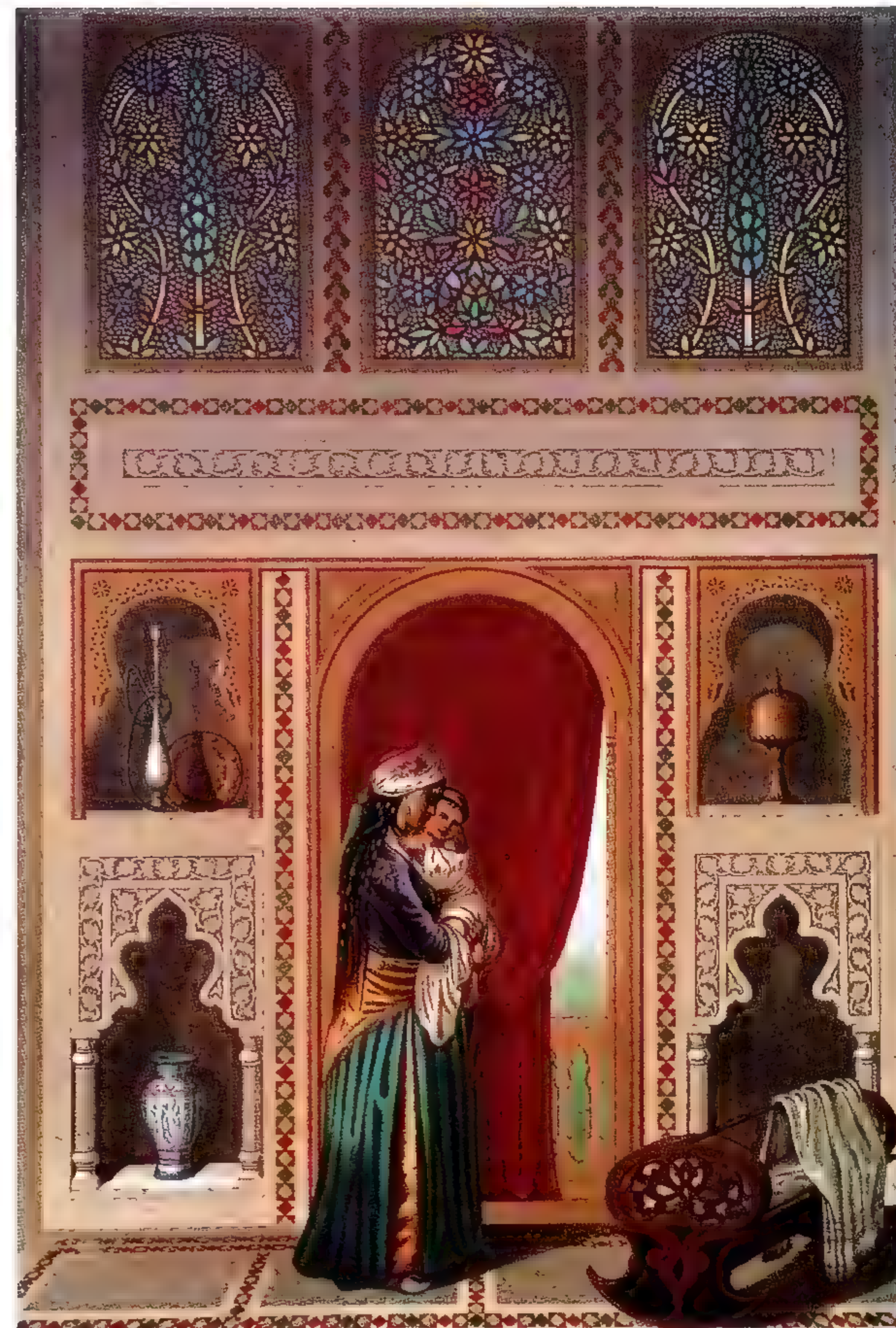
دار سيدي يوسف آدمي. جناح الاستقبال

لوحة ٣٠ ملون: بريس دافن

دار سيدي يوسف آدمي. حجرة المربعة



لوحة ٣١ ملون. بريس دافن: فرس نجد المجلي، الحوار العنان، الأبيض اللون، تشوب رأسه بقعة سوداء تُغطيه حتى جبهته، صدره إليم نجد بالجزيرة العربية. ويبدو في كامل غنّته بلجامة وسيوره وسرجه الذي يعتلي جلاً أزرق مزخرف مُسدلاً على ظهر الفرس.





لوحة ٣٣ ملون: باريس دافن. نافذة من الجص مزينة بزخارف مقرنة
وزجاج معشق (شمسية أو قمرية) بجامع الأشرف برسباي.
شاح المعز (بين القصرين)، القرن ١٥

لوحة ٣٤ ملون: باريس دافن. مسجد أحمد بن طولون.
ليوجراف (طباعة بواسطة الحجر) ١٨٧٧.
متحف داهش بنيويورك.

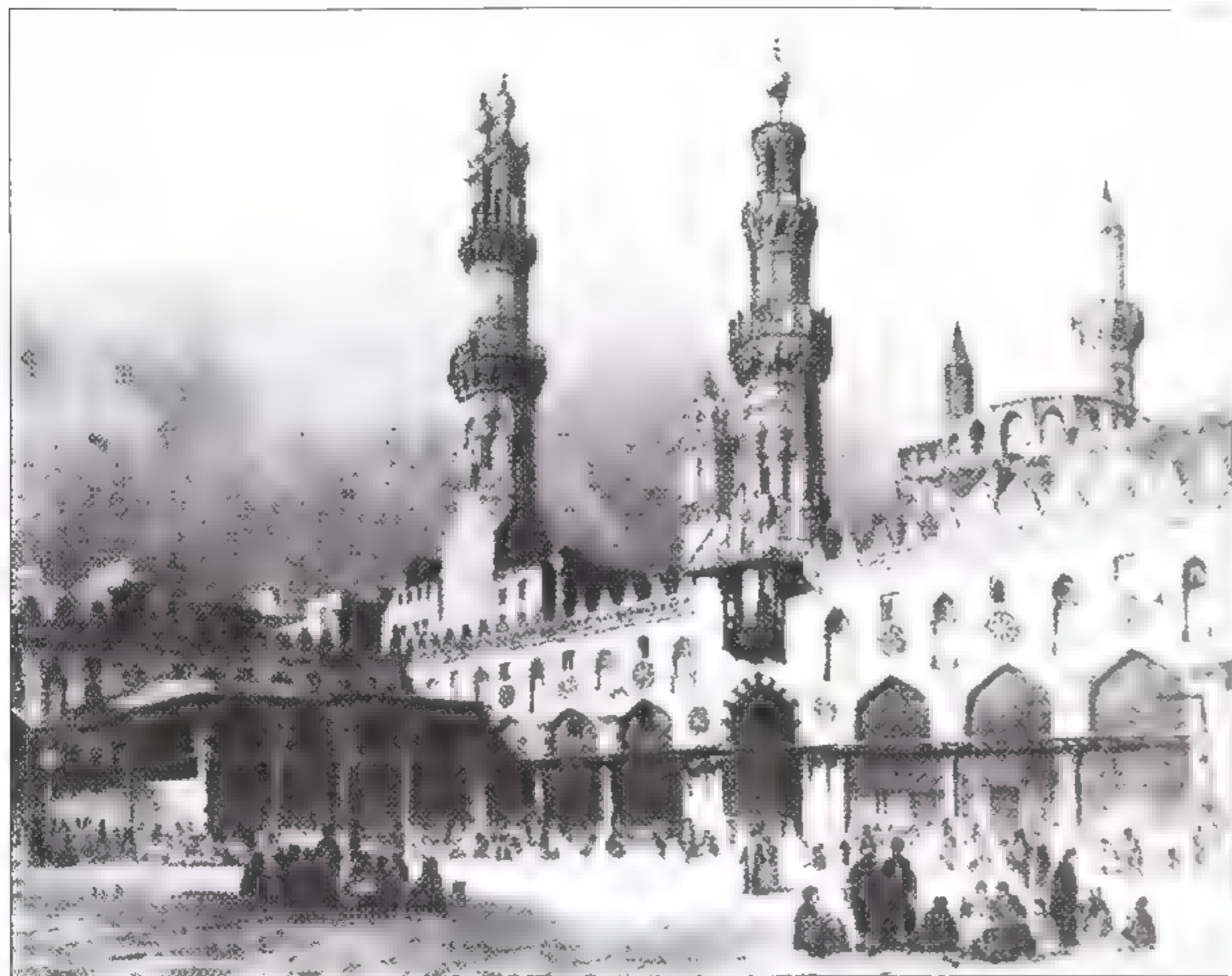
لوحة ٣٥ ملون: باريس دافن. خشوات اطر
خشبية أرابيسكية الطراز، مجمعة بطريقة التعشيق.
ليوجراف (طباعة بواسطة الحجر) ١٨٧٧.
متحف داهش بنيويورك.



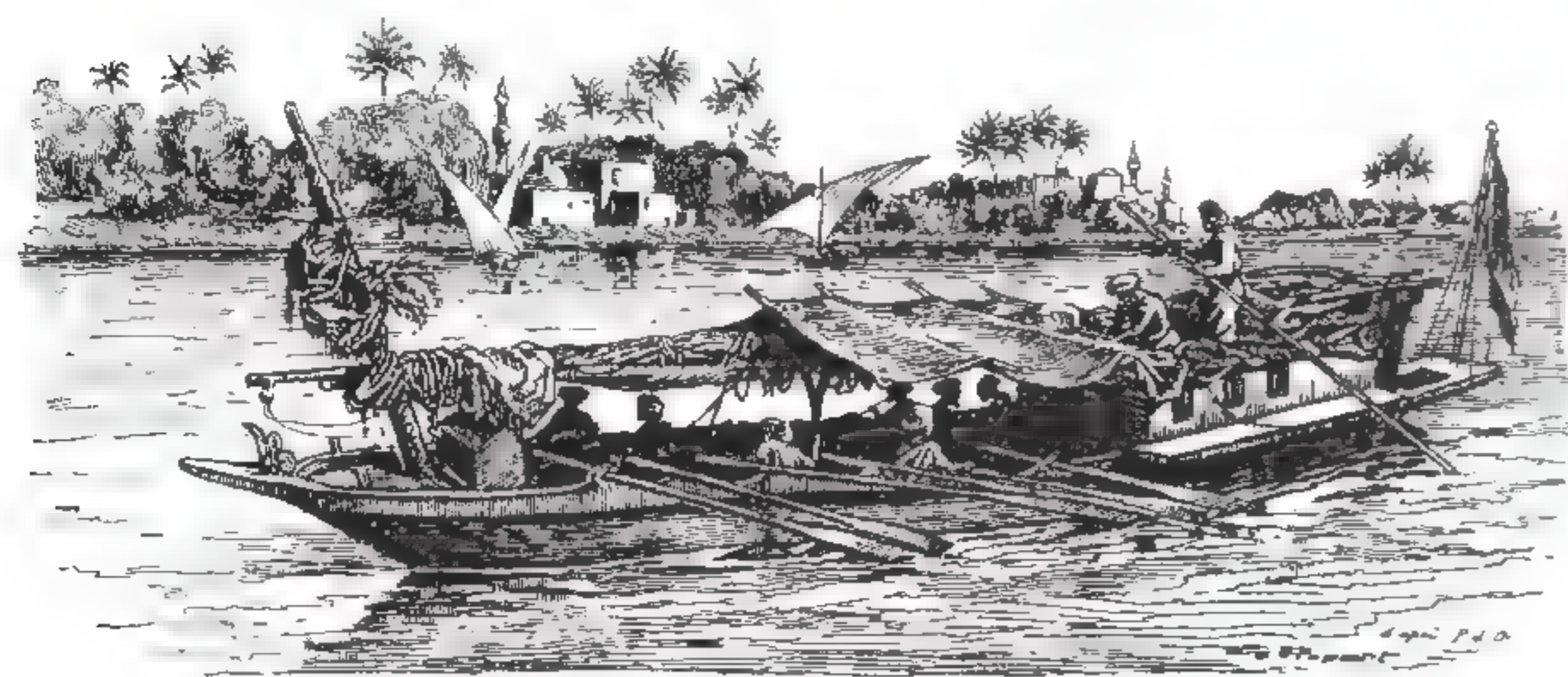
لوحة ١٣٢ ملون: باريس دافن. مشكاة من الزجاج مزخرفة بالمساء
الملونة والتذهيب بجامع السلطان برقوق، القرن ١٤.



لوحة ٣٢ ب ملون: باريس دافن. زهرية من الزجاج المزخرف
بالحناء الملونة القرن ١٦



بوحة (١٤٦) بريس دافن : الجامع الأزهر



لوحة (١٤٧) بريس دافن . مركب بانيل





بوحة (١٤٩) بريس داق: بيت شلمى. الواجهة الداحلبة المطلة على الحوش



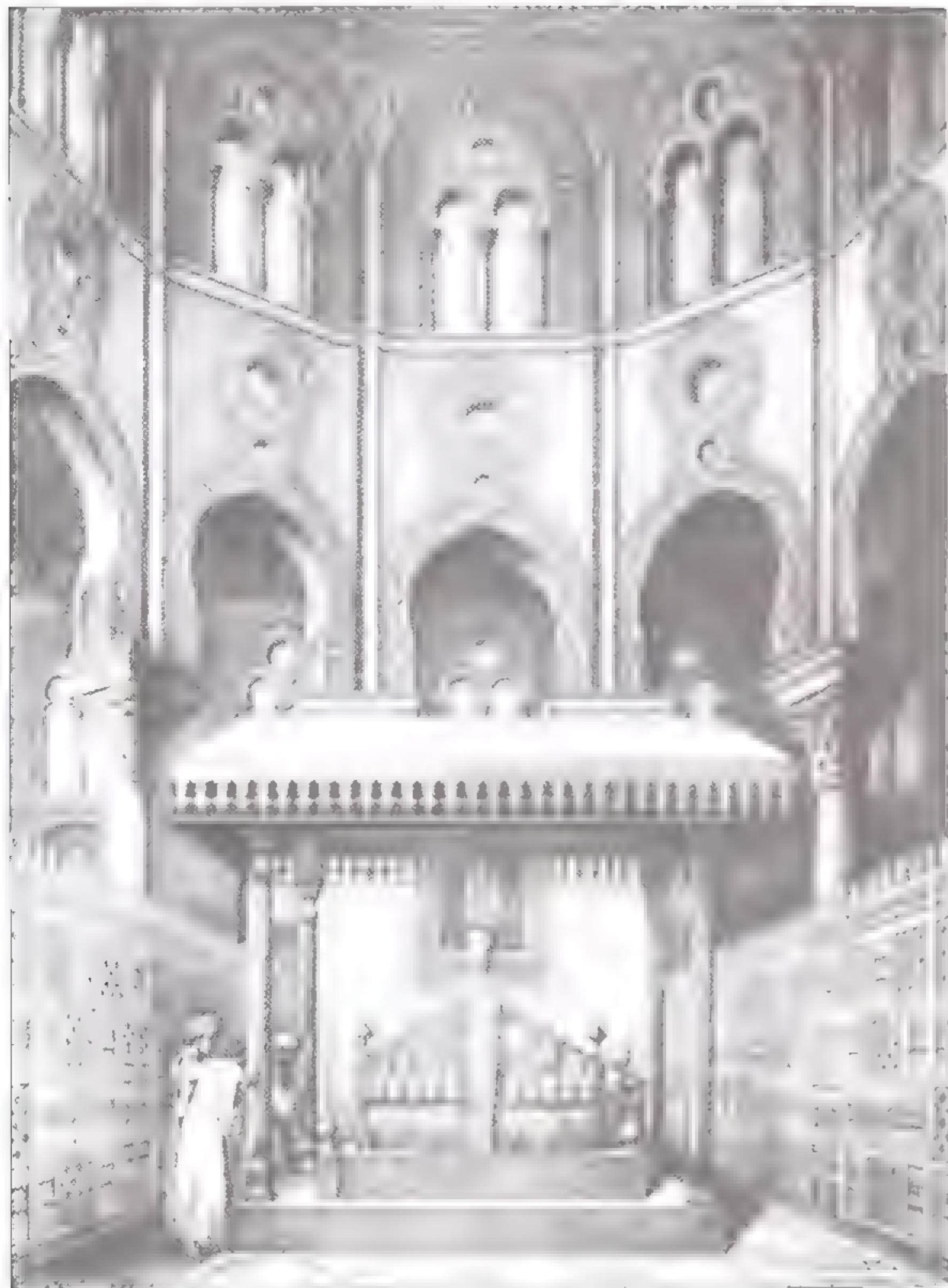
لوحة (١٤٨) بريس داق. و جهة حمام عمومي



بوجه (١٥١) بريس دافن. مدخل حمام اللات.



لوحة (١٥٠) بريس دافن : بيت شبي. المقعد او الإيوان المطل على الحوش

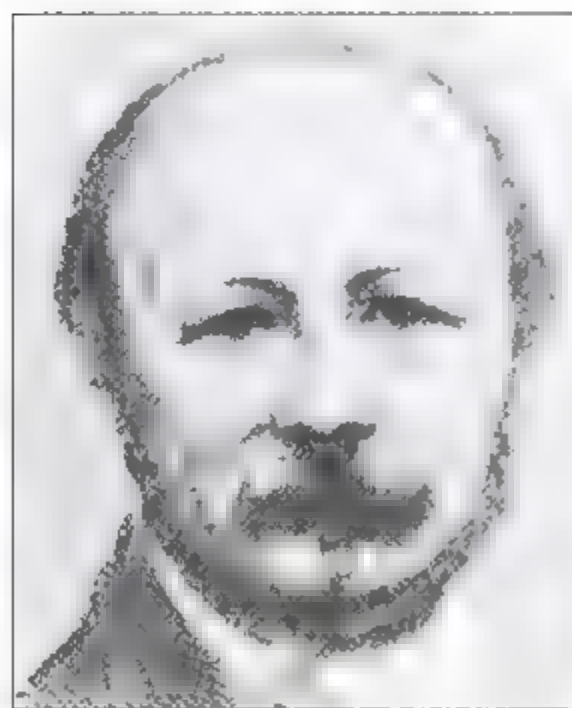


لوحة (١٥٣) بورس داهن. صريح السلطان قلاوون



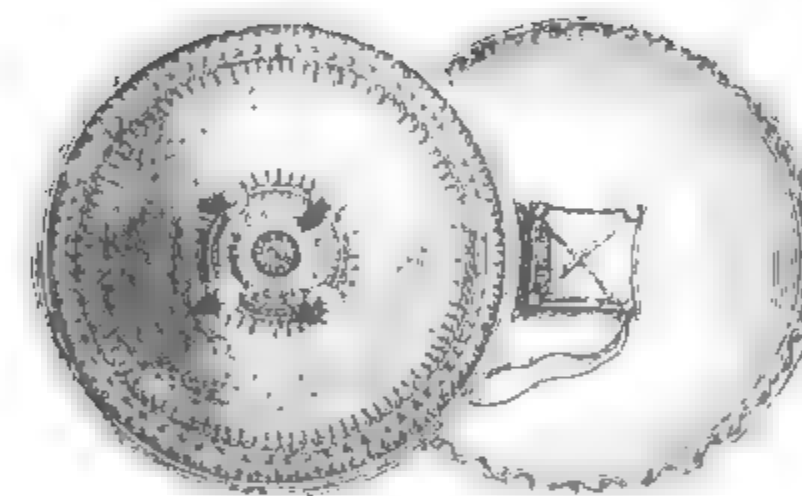
لوحة ٥٢ (بورس داهن مدخل جامع السلطان حسن

التوفيق بين الأديان
والإنذار بالإسلام



چیرارده نرقال

۱۸۵۵ - ۱۸۰۸





كان الشرق ميلاً على جيرارد نرقال منذ صغره حواسه، يشوقه سحر الخط العربي الذي عكف على محاكاته دون فهم، وتأسره رؤى القاهرة بين ثنيا كتاب «ألف ليلة وليلة».

دو زارها في غير تلك الأحلام التي تملأ الكثير من لياليه. ويجتذبه حب النزوح إلى الشرق الذي تبدى بأجلى صورته عند أصحاب النزعة الرومانسية. على أن جيرارد نرقال قد اعترف في مراسلاته أن اخافز الحقيقي لرحلته إلى مصر هو البرهنة للمعجبين به والمحبيه على أنه قد تخلص من الاضطراب النفسي الذي كان يعانيه بإقامه على القيام بمشروع أخاذ يحو من مخيلته ومخيلة قرائه ذكرى مرضه الأليم، وأن يدل على شفائه بدليل حاسم، وقد تمخض هذا المشروع عن سفره إلى رحمة ما دفع إلى بلاد الشرق لدافنة يتحفظ فيها من قيود حياته اليومية المملة. وأغلب الظن أن حجرة الربيعي ستبدا هذه الرحلة لم يكن لأقنع غيره بقدر ما هو لإقناع ذاته وتعير محرى حياته بما يجدد مصادر إلهاماته ويثحذه بطاقة جسدية ومعنوية بعد ما شاع عنه مما كان يلزم به من نوبات يهض معها أثناء النوم فيسير في طرقات باريس شاردة شأن التله في بلاد غريبة. وهكذا كانت رحلته من الضرورة بمكان ليخلص إلى الشفاء الروحي، هذا إلى ما في تلك الرحلة من تحقيق لرغته القديمة في الاعتراب ليعود كاتباً مرموقاً كما كان، مستمتعاً بفترة مثلى من الاستحمام تستغرق بضع سنوات. وقد أسفرت هذه الرحلة عن كتاب من أنفس الكتب الأدبية التي ظهرت خلال القرن التاسع عشر، ذلك هو كتابه «رحلة في الشرق»^(٤١)

وهذا الكتاب مزيج من الثقافة الرفيعة والمغامرات الممتعة ومن الوصف لآلات والأساطير القومية ومن العادات الشعبية والتقاليد الدينية. كل هذا في إطار قصصي جذاب وأسلوب ساخر ممتع قد شوبه الاثبات المرّ علينا حين كما يشوبه التصدي للدفاع الحار عنا حيناً آخر، فشاعت في كتب شاعرة قباضة عابت معها الحقائق أحياناً. وإذا كانت مادة الكتاب تحالف الواقع في شيء فليس ذلك عن قصد من المؤلف، وإنما هي الضرورة الأسلوبية التي حملته على هذا النهج كي يبنى على الكتاب وبيت في ثنيا الأسلوب ما يبعث فيه روح الدعابة الرفيعة ويجلّبه بهاء الفن ورويقه. فبحر سوق السحرية دون تحمل شرّ ويمرح دون تعصّد التحرج، ومع ذلك فيه بسمة من غمسة ولا اشرفون والغربون على السواء من الوقوع صحايا سحرته. وهكذا نزوجت بين يديه الرومانسية^(٤٢) والواقعية وهو ما أسغ على كتابه جاذبية عصية على التقليد تفجرت معها لمسات القدرة الخلاقية والنمحات الذهنية الوقادة فمضى من بدايه إلى نهايته في نهج عطفي اسر.

Gérard de Nerval (٤١)

Voyage en Egypte.

Bibliothèque des éd. Lons

Ricne ed. Paris 1950

(٤١) الرومانسية بصفة عامة

حالة نفسية أهم خصائصها

ريادة احساسية وعدم بقعة

بم يديه العقل والحكمة

والإعتراف في لاهتمه بالذات

وحدة لاهتمالات وادغة في

لهروب من لواقع الحاضر.

(د محدي ومة معجم

مصطلحات لادب)



(٤٢) الكلاسيكية هي لأدب يتميز بسجع المعيير التقنيدي ٥ لآلوان والوحدة الفسه وتنسب الآخر ٥ واعتدال ونسبته و بوقار ، (د) محندي و هبة . معجم مصطلحات الأدب

(٤٣) البردية مدرسة شعرية ظهرت في فرنسا في نهاية لقرن ١٩ كرد فعل صدامبلغة في إظهار عواطف الرومانسية وتسير بحجوه من عصر ادباني

M.T. Hussein (٤٤) Romantisme Français et l'Islam, p. 276

وكان جبرار من أشد الرومانسين حماسة، ولكنه إلى جانب رومانسيته كان كلاسيكياً تقليدياً^(٤٢) بل ويكاد يكون پارتاسياً^(٤٣) يكتب عواطفه ولا يبدئها كما يفعل الرومانسيون، ويعني بالأسلوب الرفيع فيختار من الكلمات ما رق ومن العبارات ما لطيف ويصوغها في نسيج أدبي طريف يدفع القارئ دفعا إلى الشروء حيناً كما يهزها ضاحكاً حيناً آخر. على أن المؤلف يفصح في ثانيا هذا النهج الفريد عن حين جارف إلى حلم لا يتصب، فقد كان خيالياً. وهو الذي عُرف بدقة الملاحظة - يتحلل من براقية نهروء إلى انهجول في البلاد الغربية عليه، يلاحظ ويسجل ويصف هذا كله بأسلوب الكاتب احلم وبريشة المصور الدقيق، ويعزف الموسيقى المرهف، لا يقوت عيبه شيء من عالمه الحديد، وما من شك في أن موضوعيته قد جعلت منه رحالة مثالياً، إذ جردته بالفعل من أية نزعات قومية أو دينية ومن أي تعصب اجتماعي أو عنصري، فقدم الأمور في نزاهة وأمانة دون أن يتخذ من أحداث مفردة أحكاماً عامة.

وقد أنغى جبرار من خط سيره اليونان وفلسطين حيث تتحلل المسيحية أكثر من أي مكان آخر في الشرق الأوسط، وحصر رحلته في مصر ولبنان وتركيا حيث تسود معالم الإسلام وآثاره. وهكذا لم يكن اجتذاب الشرق له متسماً بمسحة المسيحية التي تجلت في رحلة شاتوبريان، بل كان ذلك نابعا من حبه للاعتراب، فما كان جبرار رومانسيا فرنسيا فحسب بل كان رومانسيا تشيع بالأدب الألماني وبفلسفته وانهج بأدب جوته وشليجل، وهو ما هيأه روحانيا للانتقال إلى الشرق المسلم. وقد انعقدت نيته من مبدأ الأمر على أن يجعل كتابه واقعياً صادقا، وليس أدل على ذلك من أن العنوان الذي وضعه جبرار لكتابه قبل أن ينتهي إلى تسميته «رحلة في الشرق» كان «نساء القاهرة» و «نساء لبنان» وهو ما يكشف عن الطابع الإنساني لكتابه^(٤٤).

واستغرق جبرار في نشر ذكرياته عن رحلته ست سنوات، وساقها في أقسام ثلاثة: أولها عن رحلته إلى سويسرا وألمانيا، وآخرها عن رحلته إلى الشام وتركيا، وثانيها عن مصر التي رسم لها مشاهد أخاذة لنساء القاهرة وجواربها وأعراف أهلها ومعالم أحيائها وأهراماتها. على أن كتابا من هذا الطراز كان يتطلب براعة الربط الدقيق بين وقائعه المتنثرة، وهو ما أطلق جبرار لنفسه العنان في إعداد فابذع. وقد أخق بنهاية كتابه عدة ملاحق وصف فيها أخلاق المصريين المعاصرين وعاداتهم على غرار كتاب «المصريون المعاصرون: عاداتهم وتقاليدهم» لإدوارد لين، والمرجح أنه تأثر به تأثراً كبيراً في كتاباته.

ويختلف كتاب جبرار ده نرفال «رحلة في الشرق» عن غيره من الكتب المعاصرة له في أمرين: أولهما أنه لم يصف غير القاهرة ولم يعرج إلا قليلاً على الإسكندرية والدلتا. وثانيهما أنه كتاب معاصر لزمته، فهو مثل صديقه جوستاف فلوبر لا ينجذب ذوقه إلى الموات أو إلى ما أمعن في الماضي السحيق، ولا ينسحب فضوله إلا إلى ما في المدن الحية من عادات وتقاليده، فلم يكثر كثيراً بحورس ويزيس وأوزيريس على حين اجتذبه المساجد أكثر مما شدته المعابد والمقابر الفرعونية. ولم يقتصر اهتمام نرفال بالشرق على ما دونه في «رحلته في الشرق» بل مرى هذا الاهتمام في مؤلفاته الأخرى التي لم تكن عن الشرق من رسائل وروايات ومقالات. ولا يجوز لنا أن نركن كثيراً إلى خط سير رحلته الذي رسمه في كتابه، فهو لم يكن كتاب يوميات بقدر ما كان قصة ممتعة أعدت إعداداً بارعا في سياق منطقي شائق بعد عودته إلى فرنسا، وإن خلت من الترتيب الزمني المحدد، وأغفلت فيها التواريخ جميعاً.

ولم يكن جبرار ممن يعنون كثيراً بالمال، وحين ضحّ نوه لذي كن طبيب بجيش الإمبراطور سنة ابنه وتذيرة أو صدائه دونه. ولقد بدد جبرار ميراث صغيراً وقع في يده إذ ألقه في شرع الكتب والهدايا والرهور والعاديات واللوحات الفنية. تحدث دأبه على اختلاف إلى اسدراح ولكن كلف وقع على المال الذي ألقه على رحلته بقرب البعض إن ثمة أسهما بقيت له عن أمه، يقول البعض الآخر إنه كان قد كلف من قتل إحدى الصحف بأن يواليها بتحقيقته، هذا إلى برامه عفدا مع إحدى دور النشر. على أن الثابت أنه لم يقم برحلته متفرداً بل رافق أحد الشبن بر سرين المولعين بالشرق الذي أخذ على عاتقه تحمّل جانب من نفقات صديقه وهو جوزيف ده غريد الذي قال عنه جبرار إنه أحد علماء الآثار المصرية وإن لم يرد اسمه في سجلات هذا العلم ولا تعرف له كتاباً منشوراً. والراجح أنه كان شاباً ثرياً يتطلع إلى الأماكن الإكزوتية بعد أن هزته اكتشافات شموليون وروائع الفنون الإسلامية أكثر منه عالماً متخصص في أحد فروع الدراسات الاستشراقية، فغادر مرسيليا في أول يناير ١٨٤٣ يرافقه جبرار، وقد حمل ما خف من متاع بيته كما حمل معه أواني الطعام الفضية، على حين لم يأخذ جبرار معه غير سرير مخيم وآلة تصوير يلتقط بها صوراً فوتوغرافية يزين بها كتابه ومعجماً عربياً وكتاب في النحو ويضع كتيبت تعبته في المحادثات اليومية ونظارة زرقاء لوقية عينيه من الغبار. وانكأ يدرس أصول اللغة وهو على ظهر السفينة التي ألقته إلى مصر، كما انبري يحاول اخديث بالعربية مع نفر من رفقاء الرحلة من انصريين تصادف وجودهم على نفس السفينة.

ولم يكن جبرار رحالة متسكعاً يقضي رحلته حسبما تقوده قدماء أو هواه بل كان مُعبراً صحفياً من الطراز الأول. وحين وصل إلى ميناء الإسكندرية في ١٥ يناير أبحر إلى القاهرة في النيل حتى بلغ مرسى بولاق. ومنذ تلك اللحظة لم يعد في الإمكان تحديد تواريخ تنقلاته بسهولة، فأمضي بالقاهرة ثلاثة شهور مجتزئاً بزيارتها عن زيارة غيرها من مدن مصر العليا، إذ كان يرى أن المدن الحية حافلة بما هو جدير بالمشاهدة مثير للخيال بما تحوي من عادات وتقاليده غير مألوفة لا تجتمع لمدينة أخرى من المدن الأثرية القديمة التي باتت ركائما من الأطلال، فزار القسوط والجيرة وشبرا والأهرام وهليوبوليس. على أن أمسيته الأولى بالقاهرة خيبت ظله وملائته بالحزن والضجر وثبطت همته فبات يسائل نفسه: «أهذه القاهرة ألف ليلة وليلة عاصمة الخلفاء الفاطميين وسلاطين المماليك؟»^(٤٥)، فقد أحس بالضياح وسط الطرقات المنتوية وبين الجمهير الرثة الثياب، وضق بزحام الكلاب والنوق والحمر، ويتصاعد طبقات الغبار الكثيفة التي تحجب عنه السماء، وبزحف الناس عليه وسط المئات من القصور والمساجد والأحجار المتأكلة والأخشاب المهترئة. لقد خيل إليه أنه يخطو حالم في مدينة من المدن البائدة تعمرها أشباح لا حياة فيها، غير أنه لم يلبث أن تحرر من هذه الاضطباعة بالخذلان والوحشة والحصار، وبدأ حلمه الدفين يتجلى في وضوح النهار. وانفتحت أمامه الآفاق حين وقع بصره على الطرقات المبرقشة بمختلف الألوان تمر بالحركة وتتعج بالناس أزيائهم العربية والتركية الغربية وكأنه يحث الخطى وسط حفل تمكري. وإذا بمشهد زفاف يبعث الحياة في كل ما يحيط به من جدران وأسوار وتصمم الأذان موسيقاه والجلبة المصاحبة له، ويذهبه موكب العرس المحفوف بالمشاعل يضم العروس المحجة والمتوجة بأكليل عدل من الكشمير الأحمر المرصع بالفصوص تحطو كالشبح تحت ظلة وتساندها جارتان. أي غموض يكمن خلف خمار المرأة التي لا يرى منها غير قرطين بتديان من الأذنين وعينين دعجاوين ونظرة خاطفة؟ وما إن يحيم الظلام حتى تنشر العتمة أستارها ولا يبقى غير الضوء المنسرب من المقاهي المتناثرة على ضفة الخليج

السيدة . ولقد كان شديد الغيرة عليها لا يأمن أن يتركها وحدها بعد أن أحس بأنها كثيرة الإطلال من خلال المشربية على الضباط الأتراك الشبان الذين يجلسون في تراح أمام البيت يدخلون أراحيلهم^(٤٦) . وكان باله قد هدأ وعاوده حب القاهرة والقاهريين تروقه منهم كلمة «طيب» التي ترد على ألتستهم مع كل مناسبة ، تلك الكلمة التي يحس السامع لها في نظره بالتفاؤل ، والخلقة بشعب يعده «أشد شعوب العالم وداعة ورقة» . وحين لاحظ أن القوم يرددون كلمة «لا» بينما يرفعون أيديهم إلى جيبهم حين لا يعجبهم أمر ما دفع زينب إلى الأريكة ناهرا إياها عن الإطلال من الشباك قائلا تلك الكلمة المتداولة «لا» . ومنذ ذلك الحين عزم على استكمال دراسة العربية على أن يعلمها في الوقت نفسه الفرنسية . وبهذا أصبحت زينب بطلقة قصة «رحلة في الشرق» . تلك الرحلة التي تُعدّ فيها زينب في القصة بعد المينة المحور الرومانسي الذي تدور حوله الأحداث ، والتي من حولها تحاك الدعابات الشائقة ، الأمر الذي يدل على الطبع المميز لأسلوب جيرار الذي ما يكاد يلتهم حتى ينطفئ فجأة ثم يعود ملتجئا مرة أخرى فإذا به قد التوى ودق في مهارة لا نظير لها تُكسب القارئ متعة فريدة

ويجونا جيرار في قصته إلى الاعتقاد بأن زينب كانت التجربة الحسية الأخيرة له ، وأنها روّدت حياته بما روّدت به جان دو فال السمراء عاشقها الشاعر بودلير ، وأنه حاول أن ينسى وهو بين أحضانها ذكري عشيقته الأوروبية الشقراء التي ضحى من أجلها بهدوء باله وبكل ما يملك . على أن ثمة ما روّدتنا إلى غير هذه الحقيقة حين نطالع في رسالة من رسائله إلى تيوفيل جوتييه قصة زينب ، فلقد قال في تلك الرسالة إنها كانت جارية عند ده فونفريد رفيق رحلته التقى بها في بيته فراحه حسننها وأخذ بها فجعل منها بطلقة خيالية لقصته . ومن المرجح أن ده فونفريد قد نزل له عنها قبيل أن يحتما الرحلة ويغادرا القاهرة إلى الشام . وسرعان ما انتهى الأمر بجيرار إلى أن يملأ ويرم بها فخلص منها وأسلمها إلى صاحبة ثزل في بيروت .

وكان أهم ما اجتذب جيرار ده نرقال هو مشاهد انطريق ومناظر المقاهي واحمامات العامة وسوق المخاسة وحفلات الختان والزفاف ومواكب الجنائز وألعاب الخوة والمشعوذين وملاعبي الأفاعي والقروود وحفلات ذكر الدراويش ورقصات الغوازي أو رقصات الرجال من شواذ المخشئين ، وهو ما تجلده وصفا رائعا في قوله : «ها من العوالم اللاتي يشدّين وسط غلالة من الغبار ودخان الطباقي . يشدّني أول ما يشدّني فيهن هذا البريق المنبعث من قلنسواتهن المذهبة التي تتوّح صفائهن . وكان لضربات أعقابهن على الأرض ما يزيد في صلصلة الخلاخيل ورنين الأفرات المذلاة ، وتحكي أذرعتهن المرفوعة حركات هراتهن المترنحة كما كان لأردافهن في رجفاتهما ما يثير ويمتّع . وبدت خصورهن عارية تحت الغشاء الرقيق بين الصديرية وذلك الحزام النفيس لمتهدّ في تراخ وكأنه وشاح فينوس . ونكاد وسط هذا اللف والنحويم السريع نثير ملامح تلك الشخصيات الفاتنة المعرية التي تحرك بأصابعها صنجات نحاسية صغيرة وتهتز على إيقاع بدئي عيب من الناي والظبلة . ومن بين العوالم الثلاث استرعتني اثنتان مليحتان عليهما سيماء الشموخ ، نهما عيون عربية ساحرة يزيد بريق الكحل من لمعائها ووجنات مكشزة رقّ خضابها ، غير أن وجه ثالثهما بدا لي بلحبة لم تحف منذ أيام ثمانية . وكان هذا ما حفرتني إلى أن أنعم النظر بعد انتهاء الرقص في ملامح الشخصيتين الأخريين ، وسرعان ما أيقنت أننا كما بين أيدي عوالم من . . الذكور ! إيه أيتها حسنة شرقية ما اغرب ما تفجئتنا به ، فمذ بضع سنين كانت العوالم يمرحن بمدينة لقاهرة في

الذي تعبره على مسافات متباعدة فناظر مقوسة ، أو الأضواء الخافتة لتلك المصابيح التي كان لا يحوس الإنسان ليلا . لا وهو يحمل إحداها فتتراقص على وفق خطى حاملها الذي يبدو كالشبح . أبة مشاهد رائعة تلهب مشاعر نرقال وتنقلها من الشعور بخيبة الظن والحزن والصجر إلى الانهار الذي لا يقطع واحروج من إسمار نفسه وتحقيق حلم حياته ، فم عليه إلا أن يفتح عبيه حتى تقعا على عمله الأثير ، وليس ثمة انفصام بين ما يشاهده وما يدور في حياه بعد أن عدت التجربة حقيقة لا سرايا . وبدت نوههم واقع مدموسا ، فمضى يستاف في نهم وشراة هذا الجو الساحر الذي يعبر عن مكنون ذاته . ولا يثبت أن يتدمج في هذا الديكور الجديد فإذا هو بدور جزء منه لا يتجزأ . فاتخذ نرقال الشرقي وارتي سرايا لا فضاضا من القطن الأزرق وصديرية حراء مطرزة بالقصب الفضى اللون ، وتدنر عباءة من وبر الجمل واعتمر بلاطة صافية بيضاء تحت الطربوش بعد أن قصد الحلاق الذي حفّ لحيته وأزال شعره المرحل ولم يترك له غير خصلة وحيدة في قمة رأسه قال له البعض إنها لتيسر على ملك الموت إمساكه بها . على حين قال له بعض آخر إن المسلم الذي يعيش في ظل اخكم التركي يضع دوما في حسابه أن رأسه سوف يقطع يوما ما . وإذا جرت العادة وقتذاك على عرض الرؤوس المبتورة على الجماهير ، فإنه يؤثر حفاظا على كرامته أن يرفع رأسه حينذاك من تلك الخصلة لا من أنفه أو فمه . وهنا يضيف نرقال مداعبا أن الخبثاء من الخلائق المسلمين كانوا يقصون للمسيحيين شعرهم كله ولا يدعون لهم شرف الاحتفاظ بتلك الخصلة .

وكانت الأسر القاهرية لا تبيح أن يعيش أعزب بينها لاسيما إذا كان أوربا فمقر الأعزب هو الوكالة ، ولهذا ألزمه شيخ الحارة التي كن يسكن فيها أن يضم إليه امرأة وأعطاه لذلك أسبوعا مهبة . ولجا جيرار إلى أحد معارفه فقدّمه إلى أسرة قبطية ليخطب ابنتهم البالغة من العمر ستة عشر عاما . وقد تمّس جيرار للزواج حماسا شديدا حين علم أن المهر يصل إلى خمسة آلاف فريك [حوالي عشرون ألف قرش] غير أنه ما لبث أن ارتدّ على عقبيه حين عرف أن العريس في الشرق هو الذي عليه دفع المهر ، الأمر الذي أصبح به الزواج في نظره يكلفه ما لا طاقة له به . وإذا بمرجمه عبد لله يسرّ إليه أنه يستطيع أن يشتري بمثل هذا المبلغ حشدا من الجوّاري عملا قصرا ، فتوجه إلى سوق لعبيد حيث الجوّاري الحبشيات والنوبيات تعرضن للبيع ، فيلقاه تاجر الرقيق الذي جمّع من شر الأمراء رسم جنهم وعنف نقراسة العلاء نفوس ، والذي حرّ الجوّاري مدمه من شهن ويأمرهم - سبر لاسعراض في مهن وكده شعورهم التي كن يندبها برند التي كن سرعان ما ندسه أشعة الشمس فيسيل على كدهن وصدورهم مكشوفة أكثر مما سبل دموعهن على حدودهن ، ويفتح أفوهن لتفحص سلامة أسنانهن . غير أن جيرار لم يلبث أن سمع إحداهن تطلق صرخة الفزع إذ أذهلها أن يكون الواقف أمامها أبيض الوجه أسود الكفّين ، فدفعته سداجتها إلى المريد من إثارها بخلع القماز من إحدى يديه ، فتوالت صيحاتها المفزعة متصورة أنه يتزع جلده ، متسائلة إن كان إنسا هو أم جتا ! وقد حرص جيرار هي كتابه على نقل تعبيرها بالعربية : «بسم الله . . أنت عفريت ولا شيطان ؟» .

وفي نهاية المطاف وقع اختياره على فتاة من حاوه تدعي زينب ، باهرة الجمال ، مينة السياب ، جامدة الثديين ، رخصة الكفّين ، منتظمة الأسنان الناصعة البياض ، طويلة الشعر النني القائم ، تبرق عيناها النوزيتان المدعجاوان ببريق مثير وقد اعمرت بطربوش أحمر ، فاشترها على الفور وتعلّق بها تعلّق شديدا . وكانت عتيقة متقلّة الأطوار متسلّطة كسلى ، تأتي عليه أن ينصرف عنها إلى لكتابة فعتاد أن يقضي نهاره شبه حادم لها يستجيب لما يطلب وكان الأمة قد غدّت هي

(٤٧) قصي محمد علي بالآ
تدريس العوسم والغوازي
موتيس إلا في أخصي الصعيد
بق ولسا وثر المتروك
رقصت برحان من شواد
لمحتقن ذوي الشعور المرسة
ندير يحكون بأدعهم
وحصورهم وأجدهم ما تأت
عوسم والغوري

حرية تامة يبعثن الحياة في الأعياد والمناسبات العامة وينشرون المرح في المقاهي والملاهي، أما اليوم
فليس لهن أن يظهرن إلا في الدور أو في إختلات الخاصة»^(٤٧).

وكان الاحتمال بعودة المحمل النبوي الشريف من مكة هو أكثر المشاهد إثارة لجيرار ده نرفال يوم
أن راح إلى باب الفتوح الذي غصّ بجماهير الناس ليشهد الموكب العظيم فأحسن وكان أما زاحفة
تدوب في خضمّ شعب عريق تموج بهم يمينا أثناء المقطم وتصخب بهم شمالا جبانة الموتى المقفرة
عادة، كما حفلت بالنظارة قمم الأسوار المستنة وأبراج صلاح الدين المخططة بشرائط صفراء
وحمرء فيقول: «خيّل إلي أن الزمن يعود إلى الوراء وأني أرى مشهدا من المشاهد المعاصرة
لحروب الصليبية. وانطلقت طلائع فرسان الوالي بين الجماهير وعليهم دروعهم البراقة
وخوذاتهم الوضأة لتجعل من هذا الوهم حقيقة. ويعيدا فوق السهل حين يتحوّل الموكب نشهد
ألوف الخيام الملونة حيث توقف الحجاج للراحة من وعثاء الطريق. ولم يخل المشهد من الرافضين
والمنشدين في هذا العيد حيث يباري موسيقو القاهرة نافخي الأبواق وقارعي طبول الموكب
بضجيجهم، فما كان أروع هذا الأوركسترا اللّجب المترع فوق أسنة الهجين. وما أظننا نرى قوما
طالت لحاهم وانتششت شعور رؤوسهم وبدوا أشدّ عنفا من المغاربة الذين شاعت بينهم كثرة من
الأولياء والدراويش، ينشدون بصوت عال وحمامس شديد أوراد الذكر والمديح الفياضة باسم
الجلالة. ويحتشد الموكب بالبيارق ذات الألف لون والسّواري المقرونة بالرنوك والتروس. وهنا
وهناك تري الأمراء والشيوخ في ثيابهم الباذخة فوق صهوات جيادهم وعليها الجلول^(٤٨) المزركشة
المرصعة بالنقشب والأحجار الكريمة مما يصفي على هذا الموكب المانج كل ما نستطيع تخيله من رونق
وبهجة. وحين يقرب النهار من ثلثيه تنطلق المدافع من القلعة ويدوي الهتاف ويهتّل المهللون
وتصوّت الأبواق معلنة أن المحمل وعليه الكسوة الشريفة قد بلغ مشارف القاهرة. وسرعان ما
يتقدّم الأولياء المجذوبون طائفة ذوي العمامم الخضراء من بالاديوم الإسلام [يحاول جيرار ده نرفال
تقريب فكرة المحمل العربية على أذهان الأوروبيين ذوي الثقافة الكلاسيكية تشبيها بتماثل أثنيه
بالاس ربة الحكمة الذي كان يُطاف به في مواكب الإغريق الدينية]. ولم يلبث أن جاء في إثر
الموكب جماد سنة أو سبعة زيّت رؤوسها أجمل رينة وأكثر سرفاً وتوّحت بالريش، وقد كست
أجسادها البسط النضرة فحجبت معالمها حتى ليخيّل إليك أنها حيوانات السمندل الخرافية أو تينات
تمضي في لين وهودة غمطيها جنيات باهرات. وكانت الجمال الأولى لقارعي الطبول من الشباب
ترتفع أذرعهم العارية لتهوي بعصيتهم المذهبة وقد اقتعدوا سرّجاً تنبثق منها أعلام خفاقة. ثم إذا
شيخ قد علت به السن ذو حية بيضاء على رأسه إكليل من أوراق الشجر - لعله يرمز إلى الزمن -
يجلس فوق هودج مذهب تحمله ناقة، ثم إذا المحمل يطل في هودج على شكل الخيمة المربعة قد
كُسي بقوشا مطرزة وتندلّى من قمته ومن زواياه الأربع كرات فضية ضخمة. وبين الفينة والفينة
يتلبّث المحمل فيختر الناس ساجدين فوق التراب مسندين جباههم إلى أكفهم. وفي رفقة المحمل
حرس من القوّاسين الذين يلقون عتّا شديدا في زحزحة الحجاج السود خاصة، الذين تجاوزوا في
ورعهم حماس سائر المسلمين، يؤثرون أن تطأهم أقدام الجمال تبرّكا، غير أن لسعات الخيزرانات
المتلاحقة ما تلبث أن تهوي على أجسادهم لتعوضهم استشهاده من نوع آخر. وكان ثمة طائفة من
الدراويش يَخزُون وجناتهم بالأسياخ المديبة وهم يسرون والدماء تسيل منهم، على حين كان ثمة
آخرون يتمهون الأفاعي حية، وغيرهم يحشون أشداقهم بالمحم الملتهب. ولم نر للنساء في هذا
احشد إلا القليل من الإسهام، فكانت نغز من بين الحجاج جوقات القيان المصاحبات للفاقة يغين

(٤٨) الجُلّ هو ما يوضع على
طهر الدابة ويسدل على جانبيه
تحت سرج لثمنه

جميعا من حلوقهن على وتيرة واحدة أناشيدهن الدينية دون أن يخشين الظهور سافرات الوجوه،
تلك الوجوه ذات الوشم الأزرق والأنوف المدلاة منها أقراط ثقيلة. . .

ويعضي الوصف دقيقا رقيقا يتموّج في إيقاع مسهب منتظم مثل الموكب الذي لا يلبث أفراده أن
يتوزّعوا ما بين باب الفتوح وباب زويلة على المساجد المكتنفة للطريق من جانبيه ليمضي في النهاية
خلال الطريق الضيق الطويل الصاعد إلى القلعة التي لم يبق بها وقتذاك للأسف الشديد من أثر
لقصر صلاح الدين غير ساحة مليئة بالأنقاض، ذلك القصر القديم الذي وصفه رحالة القرنين
السابع عشر والثامن عشر بهوه المربع ذي الاثني والثلاثين عمودا من الجرانيت الوردي المنتزعة من
معابد منف وهليوبوليس، فقد هُدم عام ١٨٣٠ لكي يُشيّد مكانه مسجد محمد علي. وإذا لم تكن
مأذن هذا المسجد الصاروخية النحيلة قد شُيّدت بعد، بدا مبني المسجد القصير المفلطح في عيني
جيرار ده نرفال أقرب ما يكون إلى قوقعة سلحفاة تركية الملامح رابضة فوق أفق المدينة المطرزة
بالآلاف القباب والمآذن.

ومن المرجح ألا تكون فصول كتابه التي عقدها عن حياة «الحريم» نتيجة تجربته الشخصية بل
هي خلاصة مطالعته، ومن المرجح أيضا أن يكون قد اهتدى عن طريق وليام لين إلى الكتيب
الذي ألفته شقيقته السيدة صوفيا بول تحت عنوان «إنجليزية في مصر»^(٤٩). والذي حاولت أن
ترسم فيه صورة لحياة النساء المصريات.

An English Woman (٤٩)
in Egypt.

وعلي نحو ما كان من جوته من تعاطف مع الإسلام كان موقف نرفال أيضا، فقد حرص على
أن يدحض في كثير من صفحات كتابه الافتراءات التي افعلها كتاب القرن الثامن عشر عن الشرق
ورموه فيها «بأنه متحلّ الأخلاق غارق في اللذات»، وعن حريمه الذي وصموه بأنه بؤرة فسق
و فجور حيث تسود نزوات الرجل واستبداده لتحقيق شهواته. كما أفاض في الحديث عن تصاعد
لانجاء نحو الإقلاص عن تعدد الزوجات في مصر، وانبرى مدافعا عن كرامة المرأة المسلمة،
موضحا أن نظام الجوّاري لم يكن في مصر إلا لونا من تبني الإماء لحمايتهن، وأنه عادة ما ينتهي
بإحساس رب الدار بأبوته لهؤلاء الجوّاري. ثم هو يردّ في النهاية أسباب العتمة التي غشت الشرق
منذ قرون ثلاثة إلى غشم الحكم التركي، بل إنه يرى أن سيادة العثمانيين على العالم الإسلامي قد
ختنت العبقرية العربية التي ملأت العالم بالإنجازات الباهرة، كما أنها أدّت في ظنه إلى «فقدان
ملائكة الإسلام لأجنحتها، وإلى تبدّد سحر أساطير ألف ليلة وليلة».

وقد أفاض كثير من في موضوع تعدد الزوجات في الشرق حتى كان من الشائع مقارنة علاقة
الرجل الشرقي بنسائه بما يمارسه الغربي من علاقات جنسية غير شرعية. ومن الكتاب من كشف
في وضوح - مثل الرحالة كلوتس - عن أن عدد المسلمين المتزوجين بأكثر من امرأة يقل كثيرا عن
عدد القساوسة المتخذين لهم عشيقات. ومنهم من وحد في إسدال الشرقيين ستارا من السرية على
بيوتهم ميرة حقيقية، حتى قال بيير لوني: إن الشرقي وحده هو الذي يعرف ميزة أن يقرّ في داره،
لأنه اعتاد أن يحكم عليه أبوابه فلا يدع فرجة لعين تتسلّل من خلالها، ولا يفتح لصديق أبواب
حريمه، الأمر الذي لم يتّح معه لأوربي أن يكشف سرّ غموضه، بل إن الشرقي نفسه يترك عنى
باب داره كل ما قد يدنسها من أدران الطريق.

ولا شك أن من بين الكتاب الأوروبيين مَنْ عمل على تصحيح بعض الأفكار الخاطئة التي صاغها حيل البعض الآخر عن تعدد الزوجات، مثل فكرة جمع الرجل شرقي لنسائه في فراشه في وقت واحد. وهو ما تصدّى جيرار ده نرفال لدحضه مؤكداً أن المسلم يروعه مثل هذا التصور. ذاهبا إلى أن هذه لفكرة لداعرة قد انتبخت من أدهان الأوروبيين وحدهم. وأنه ينبغي التمييز بين الشهوانية وبين مبدأ تعدد الزوجات. كذلك ذهب فيكتور هيجو في «المشقيات»^(٥٠) كما سبق أن أسرب إلى أن الحياة في الحريم لا تختلف في جوهرها وطموحها عن الحياة في الأدارة، وذلك في قصيدته التي تحكي أسر بعض القراصنة لراهبة غدت محطية للسلطان في تركيا فإذا هي تسري عن نفسها وهي في عربة الحريم بأن ما انتهت إليه لا يختلف شيئا عن حياة الدير. وفي علمي أن هؤلاء الرحالة والأدباء جميعا لم يجشموا أنفسهم عاء الاختلاف إلى المجتمعات الإسلامية الحقة، بل نراهم قعمو يد تصدوه من أصرف هذا المجتمع فظلموا المرأة الشرقية وما التقوا إلا بغيبة أو عاهر أو محظية أو محترفة. ولقد كان لهم في هذا عذرهم، إذ كان العرف يحول بينهم وبين الدخول إلى البيوت أو لقاء النساء اللاتي كن يُعددن حرّمات.

وكان نرفال يعتقد أن الحجاب هو العلامة المميزة للمرأة المسلمة، لكنه إذ يقصد مسرح القاهرة لا يقع نظره على امرأة واحدة محجبة أو سيدة محافظة بين رواد الحقل، فيعثره ذهول لا يثبت أن يتعظم لحظة الخروج من المسرح حين يشاهد كل أولئك السيدات المرتديات بأذخ الثياب والمزادات بأحمل احشى وقد التفتن بحبرات من «الثاماء» السوداء وغطّين وجوههن ببراقع بيضاء واعتلين ظهور الحمير كأنقى المسلمات ومصين إلى دورهن على ضوء المشاعل المرتفعة في أيدي السماس. وهنا تخالط روحه فكرة عابرة بأن ما شاهده ليس إلا لونا من الرياء.

وعقد نرفال فصلا شديدا الإمتاع عن نساء القاهرة، فلم يحدث قط أن بذل رحالة مثل اهتمامه بجمع هذا بقدر ليدل من المعومات التي جاءت عرضا متقنا لما حظيت به المرأة المسلمة من تقدير في جميع المجالات لاجتماعية و خنقية واندنية. ولم يفته أن يشير إلى أن المرأة لم تكن في الأصل أو هي الممودة، حصيت به امرأة مسددة من مكانة في القرآن مستشهدا بقوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً﴾ [سورة الروم ٢١]، كما سمح لها القرآن بكرام بارتياح المساجد، وقدم نماذج لفصليات النساء كآسب زوجة فرعون ومريم أم عيسى ثم فاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم التي رفعها المتصوفة من عشاق أهل البيت إلى «سيدة نساء» حال حنة»، ومبهم من جعل ذلك لخديجة رضى الله عنها

ويتبع جيرار إطرأ المرأة المسلمة بقوله: «أن الأوان كى تتخلّى عن الفكرة الطامنة الشائعة بين الأوروبيين أن الإسلام لا يؤمن بامرأة روح شات الرجل، وبين المسلمين يتوقفون إلى ما وعدوا به من حنة خشد الحور العين من الصبايا المتحدّات العذرية. بل لقد غالى فصور أن الحور العين سن لا سرور حدث وقد رُدّ إليهن صباهن وجمالهن». ويروي بالمناسبة طرفة للنبى محمد صلى الله عليه وسلم سدي كد «يمزح ولا يقول إلا حقا» أنه داعب ذات مرة امرأة مسنة بقوله: «لا تدخل الجنة عجوز» قد امرأة تصطب سكمة، غير أن الرسول كبره سرعان ما صب حطرها مؤكدا أنها أن كل من يردون إلى شابههم عند دحوتهم احده. وكان من نصيبي أن ينادى نرفال من بعد مو تشكوى سبي أو دهم في كتبه «رسائل فارسية» فهي في نظره مدس كل الآراء الخاطئة شائعة في أوروبا عن حريم الشرق ومع ذلك روى نرفال أن احد سواح مسلمين شاهده قد

حسن إليه. على عكس ما كان يعتقد. بأن للأزواج المسلمين جناحا في دورهم مخصص لإقامتهم يستصيقون فيه من يشاءون دون أن تطلع عليهن أعين الزوجات، ويسطر د قنالا: والحمد لله على ذلك، إذ يستطيع الزوج أن يدعو بين القبية والقبية النقيان اللاتي يعين نه ويرقصن بين يديه في جناحه. وهكذا يستاف في حياته سمات من جنة الفردوس الزاخرة بالحور العين للاتي لم يحسهن إنس قبله ولا جان، واللاتي يتحولن إلى زوجات مخلدات للمؤمنين المصادقين.

وفي الفصل الخاص بأسرار الحريم ينبري جيرار للدفاع عن التقاليد الاجتماعية الإسلامية، وشرح موقف الإسلام من المرأة وشروط الزواج ونظمه حتى ينتهي إلى إطرأ عدالة لإسلام وحكمة القرآن. ويناشد جيرار قراءه الأوروبيين أن يطرحوا عنهم متع أخواء الحريم التي نقلها إليهم بعض الكتاب في صورة سحرية ويذكرهم بأن بعض الأوروبيين الذين اعتنقوا لإسلام سعي وراء المباحج الموعودة في الحريم قد حاب أملهم وما لبثوا أن ارتدوا من جديد إلى العقيدة المسيحية التي لا تبيح تعدد الزوجات. ويشيد نرفال بحق الزوجة المسلمة المقدس في أن تعيش مكرمة بيت جنة داخل جناح خاص بها وبشرتها.

ويتعاطف المؤلف مع الرق في الإسلام ويعترف بأنه- أي المؤلف- أتى إلى الشرق وهو بعض هذا النظام ويستكره، ولكنه ما إن عاش في بيئة إسلامية بالقاهرة حتى أدرك أن لرقيق يحضون حده كبر عدا من حبه الملاح، وأن لرق في الإسلام هو لون من التبنّي النابض بالود أكثر منه ستعبادا قاسيا. وما أبعد الفارق بين ما يلقاه الرقيق في بلاد الإسلام وما يلقاه العبيد لسود في «آيات الجنوب الأمريكية على أيدي المسيحيين البيض الذين يسومونهم الدن و لهوان، بل إن «أرض» في «إسلام» ليعمون بالطمسنية والاستمرار حيث يشكّلون حرا من لأسرة كسوف مما تكل ويلبسون مما تلبس. ويروي جيرار أنه حين أن أوان رحيله عرض على حارته أن يمنحها الحرية على أن يعهد بها إلى سيدة من دينها. وما كانت أشد دهشته حين انفجرت فيه غاضبة مستنكفة أن تعمل خادمة! واقترحت عليه أن يبيعها لشيوخ مسلم أو لأحد الباشوات مما يدفعه إلى التعليق قائلا: «ه هو ذا حدث فريد. أن توجد دولة يرفض الأرقاء فيها الحرية!». ويذهب نرفال إلى أنه - حسب حده - إلى محظية لسيدها فإنها تكون أسعد حالا من الزوجة الشرعية التي يمكن لزوح عتيد في حظه عصب على حين أنه من النادر أن يضرد السيد إحدى جواريه دون تدبير أمر معاشها، فإذا بحلى عنها أعتقها ومنحها ما تستعين به على حياتها أو زوجها من شخص يثق فيه أو أهداها لأحد أصدقائه. فمن المشين لمسلم أن يبيع رقيقا له بعد أن يكون قد أمضى مدة طويلة في خدمته. وإذا اهتم نرفال بموضوع الرق الذي كان يؤرق ضميره اهتماما كبيرا فقد عاد على برنجيل تجاهله لموضوع الرق على حين أن القرآن قد عالج به بشجاعة وإنسانية، وقد شهد بنفسه إقدام بعض أنظمة الحكم في الدول الإسلامية على إلغاء الرق بمباركة من عديماء الدين.

ويشعر جيرار يؤمن بأن الأديان كلها متشابهة متكاملة وأنها جميعها ضرورية للبشرية. وقد هيأه نفسه «لترقيق بين الأديان»^(٥١) وبوحدة الوجود^(٥٢) للتعاطف مع الإسلام، حتى أنه ذات ليلة وقد حل صيفا على فيكتور هيجو عاتيه أحد رفاقه بأنه لا دين له، فرد عليه قائلا: «وكيف ذلك وقد شرح الله صدي لسبعة عشر دينا على الأقل؟». وفي رسالة إلى أحد أصدقائه يقول: «لقد أحسست نفسي وثيا في اليونان ومسلما في مصر ومؤنا بوحدة الوجود بين الدرور ومتعبدا لكواكب الكلدانيين المؤنزة وأنا وسط البحر».

(٥١) Eclecticism نرعة

موده انتقاء الأفصل من بين المذاهب والأساليب والآراء الفلسفية أو الدينية أو الأدبية والفنية وكذا اعتماد بعض كبار السادة وصفها بعضها إلى بعض بعد شكيبها تشكيلا جديدا في إطار موحد وخروج منها مذهب جديد [م. م. م. ث]

(٥٢) Pantheism مذهب

وحدة الوجود (الله هو لكل) عدم برهنة هي رد كل شيء إلى الله. وعدم لعميق تد على ما في لعالم من ثبوت وروا وتغير ورده إلى موحد واحد، فالوجودات ليست إلا أعراض لجوهر القد كما يقول

فيلسوف سبيل. وعدم لرواقية ولأخلاصية حديثة وبعض ملاسمة المسيحيين تعني أن الله والطبيعة شيء واحد. وعند بعض مفكرى لإسلام من فلاسفة ومتصوفين وخاصة محبى مدبر بن عربي والأخلاق تعني تدل لروح الصفة غير

محددة التي سجد بروح متصوف المخدقة، قد هو بهذا دل حتى دنى على وجود لله، فالوجودات ليست إلا تجلّدت لله أو أعراضه [م. م. م. ث].

وليست «التوفيقية» عند جيران مزيجا من الأنظمة الفكرية المعروفة بقدر ما هي محاولة جادة لجمع كل المعتقدات تحت لواء معتقد واحد أو لرد هذه المعتقدات المختلفة إلى مبدأ واحد أزلي أبدي. فهو لا يعترف بلحواجز بين ديانات البشر المتعددة ويرأها مترابطة يرتشف كل منها من ينبوع الآخر منذ أقدم أزمنة التاريخ، فنكل دين نصيبه من أسرار الله السرمدية، حتى بات لا يفرق بين المعتقدات الوثنية والمشرقة وبين الأديان الكبرى الموحدة، فقد مهدت إحداها للآخرى فحلت ديانات جديدة محل القديمة، وهو ما يمكن أن نعدّه من نرفال تصورا شاعريا للأديان أكثر منه دينيا أو علميا، إذ هو يعطي للإنسان دورا ذا أهمية كبرى قد يباري في رأيه دور الآلهة أو الإله الأوحده. وعندما وصل نرفال إلى مصر انبثقت في نفسه فكرة أن طقوس التلقين المصرية القديمة هي التي تولدت عنها اليهودية والمسيحية، وأن مصر هي أم كل المعارف والحضارات. ومن هنا أخذ نرفال يتوق إلى التقريب والتوفيق بين الحضارات والأديان، لا سيما أن مصر كانت مهد حضارة عريقة تراكمت عليها حضارات عدة. والإسلام في نظر جيران دين يتميز بالبساطة المطلقة والتجرد من الزخارف الطقوسية، وهو دين إيجابي وواقعي في أن معا لا تشغل فكرة الأسرار الخفية مكانا أساسيا فيه شأن غيره من الديانات باستثناء الغيبيات التي احتفظ الله بعلمه عنها. كذلك يرى أن التصوف واحد في سائر الأديان، وأنه حلقة الاتصال بالوثنية القديمة ويعنصر الفلق واللاعقلانية الذي ترعرع في ظلها، وكأنه كان يستشعر الحنين في وجدانه إلى تلك العقائد اللاعقلانية والتي حالات الجذب والتحلي الروحانية التي بقيت بعد زوال تلك العقائد وظهر لها ممارسون في شتى الأديان السماوية. وهو الأمر الذي جرفه إلى الدراسة المتعمقة لموضوع المجذوبين إلى الله في الطرق الصوفية الإسلامية دون أن يصل إلى معارف عميقة في هذا الصدد. وينحاز جيران كل الانحياز للمسلمين ولا يعترف لهم إلا بأقل العيوب التي لا يتوانى عن تبريرها، فهو يغتفر فكرة التواكل أو القدرية التي استنكرها شاتوبريان ويذهب إلى حد تسليمه بها بوصفه مسلما مثل بقية المسلمين. وهو يرى القدرية أكثر شيوعا في غير مصر من بلاد الإسلام، كما يرى أن مصر أكثر تسامحا من كل الدول الإسلامية الأخرى، لأن تسامحها نابع من عمق إيمان «مصر لعريقة الكثيرة النسيان والتي وارت تحت ثراها الكثير من الأنبياء واحتفظت في تراثها الفكري بالعديد من الآلهة والأديان». ومن المؤكد أن جيران قد قرأ القرآن وإن لم يتعمقه، فما أكثر ما استشهد في نص كتابه ببعض آيات القرآن الكريم، وما أشار إلى بعض سوره التي أضمر لها إعجابا شديدا ويمكن الزعم بأن جيران كان على معرفة باللغة العربية، وأنه على الأقل قد حاول تعلّمها، ولكنه لم يكن على دراية واسعة بها بدليل بعض أخطاء الهجاء التي بلمسها في غضون نصّه أو في بعض لترجمات الحاطنة لمعاني الكلمات. وفي الحق إن جيران كان يتكلم العربية اندارجة غير الفصيحة ولكنه لم يرق قط إلى قمم اللغة الأدبية، وهو ما ميّزه عن شاتوبريان الذي لم يعرف من اللغة العربية، لا أقل الكلمات التي يرددها السائحون. ومع أن معرفته باللغة كانت سماعية في أغلبها إلا أنه يكفيه أنه حاول عبور حاجز اللغة كي يسر غور الشعب الذي استضافه^(٥٣). ويعجب جيران برسائية المصريين وميلهم إلى الرحمة والرفقة حتى مع الطير والحيوان فيروي قصة ما أمر به عمرو بن العاص من ترك مخازن الغلال بلا أسقف حتى يحظى الطير بنصيبه من الطعام. كذلك أسرت نرفال رعاية المصريين لمرضى العقول، ويسوق مثلا قصة ست الملك شقيقة الحاكم بأمر الله حين وعدت إمام المسجد المجاور لمموريستان بتخصيص مبلغ كبير للعناية بالجنّاح المخصّص لمرضى العقول وزيادة مساحته حتى يبيت مأواهم بقدر الخليفة الفاطمي.

J M. Carré (٥٣)
Voyageurs et écrivains
Français en Egypte.

ويشيد نرفال بالوفاق بين المسلمين والأقباط في مصر، ويحكي أنه ذات ليلة كان يجول بشوارع القاهرة حتى بلغ حي الأربكية، وإذا به يشهد المقاهي على غير العادة مفتوحة محتشدة بالرواد والمساجد مضاءة والمآذن مرصعة بالألوان والسرادات منصوبة ودوى أناشيد الذكر وأغام النابات ودقات اندفوف تشقّ عنان السماء. غير أنه يلحظ أن عددا غفيرا من الأقباط يشهدون هذا الحفل الإسلامي، ويعرف أن من عادة المسلمين الترحيب بمشاركة الأقباط في الاحتفالات بمولد الدراويش والأولياء المدفونين بالمساجد حيث تختلط العمائم السوداء التي يعتمر بها الأقباط مع غيرها من عمائم المسلمين البيضاء، كما يعرف أيضا أن أثرياء الأقباط يتبرعون بالإنفاق على حفل المولد الذي يصعب نرفال لأن ضريح الولي يقع في حيّهم.

وعلى الأساطير الشعبية والدينية التي استمع إليها نرفال، وعلى التفصيلات الواردة بكتب المؤرخين أصفى نرفال من خياله البارع ليطالعنا بقصة الحاكم بأمر الله في حبكة فنية تشيع في ثناياها شطحات الأوروبيين نحو الإسلام وهوس الحشاشين الذين أشرك نرفال معهم الخليفة المتأله في تعاطيه على أنه «الكوثر طعام الخالدين». يسرد علينا القصة في سلسلة منذ تطلع الحاكم بأمر الله إلى الألوهية حتى مقتله على يد شقيقته ست الملك التي كان قد عقد عزمه على الزواج منها حفاظا على نقاء الدماء الفاطمية الزكية، وحتى يسلم بأمانة إلى الأجيال القادمة السر الذي أودعه إياه أسلافه الظاهرون. وينتهي المؤلف إلى أن الحاكم لم يمت مقتولا وهو فوق حماره كما يقال بل تلقى شيخ مجهول الاسم فأنتهى به إلى الصحراء حيث حاك نظريته الإنهية، ومن ثم هاجر هو والمؤمنون به إلى لبنان حيث أنشؤوا النحلة الدرزية.

على هذا النحو بتشكّل أسلوب جيران ده نرفال وتتكشف مواهبه وفقا للموضوع الذي يطرقه، فيشدو تعبيره تحت تأثير الضوء حين يتذكر حداثق جزيرة الروضة حيث: «تتناثر المنحوتات الصاعدة البيضاء فوق الممرات المرصوفة بالسيفساء أو تتجمع الخمائل المخضرة حيث تسدل أطراف أشجار الصنوبر وكأنها هي قباب متعاقبة أو سياج يلتف بالسماء تحطّ عليه اليممات وكأنها أرواح تن وسط الوحشة».

وتتجلى في أسلوبه أحيانا نفمة مذهلة ونقاء موسيقي شفاف مفعم بالحنين يمزج فيه بين الروحانية وبين متع الحياة الدنيا. فبينما هو يستقل مركبا لتتجه به إلى دمياط وكان الليل قد سجد وقرص الشمس قد توارى وراء رؤوس تلال الصحراء الغربية، إذا بالطبيعة تنفذ بعة من طل لغروب البنفسجي إلى ظلال الليل الضارب إلى الزرقة، ويصاحب نغم الذي والرباب غناء «ياليل يا عين»، ولا يلبث المستمعون أن يشتركوا بترديد المذهب ابتهاجا بليالي الأس، مترنمين بالهوى والشروق ورفقه الأحباب متشبين بلومضات النورانية المنبثقة من صفاء السماء، منخرطين في ذكر رسول المسلمين أحمد المصطفى بينما تردد جوقة من الغلمان الأناشيد اللطيفة التي تفيض بالتسبيح سعم الخالق الممتعة التي يسغها على المؤمنين في الأرض أضاء مباهجهم الليلية. لم يعد أسلوب جيران هنا متقطعا متعصا وإنما يتدفق تدفق سيل من ومضات النجوم واحتلاجات السيم جارفا معه الأمنيات الدفينة لقلب شقه الوجد وسمّت به الصوفية. على أن نرفال يلحظ في كل حفلات المصريين وشعائهم مزيجا من البهجة المقترنة بالشحن، وهو السمة التي صبغت حياة مصريين. في رأيه -مد الرمن لغابر

علي أننا نستطيع تبين واقعية أسلوب نرفال أيضا في وصفه لمشاهداته في الطريق الذي يشد انتباهه بكل ما يبض فيه: «مياه المسقيات الخضراء تعكس في وفاء حان الأرياء المتباينة الألوان التي

يتدثرُ بها المدخّنون . . واثريّات الزحاجية بمشكاواتها الزيتية المتنوعة الألوان التي يتألق جمالها حين يمسّ شمع شعاع ضوء النهار ، والترجيلات البللورية التي تتدفّق منها ومضات النور ، والشراب العنبري المتأرجح في الفناجين الدقيقة التي يقوم عبيد سود بتوزيعها في أوعية دقيقة الزخارف على مقاهي خب اخليلي . . . والمرأة إذا لم تكن على حط من جمال كانت أشدّ حرصا على تثبيت خمارها ، وهو ما يحقّ معه للعارفين بأمرها أن يحمّدوا لها هذا الصنيع ، على حين أن المرأة التي تملك حطا من جمال لا تعدم وسيلة في الكشف عن محاسنها حين تلمس انجذاب العيون إليها . . و احرة السوداء التي هي أقل سحرا من حجاب الفلاحات تجعل من المرأة لعاقة لا شكل لها ، فإذا ما تخلّتها الهواء غدت وكأُنها [بالونة] . . . وما أشبه المشربية في المنازل بالخمار الذي تسدله المرأة على وجهها . . . وما تُقرب المدينة نفسها شبيها بنسائها ، فمن العسير أن تهتدي إلى أماكنها الظليلة وتنفذ إلى حياتها الداخلية الساحرة إلا بعد جهد جهيد . . . »

وفي زيارة لهليوبوليس يتوقف وسط مساحات فسيحة شبيهة بانغادات المتحجرة ذات صخور غريبة وكتل من الأسماك والقواقع المتخلّعة بعد انحسار مياه الطوفان الذي خلّف وراءه هذه الآثار . وكما يهزّه منظر جذوع التحيل المتجمّدة كالتلوج متناثرة على سطح الأرض في اتجاه وحد ، يأسره مشهد جذوع الأشجار الحشنة الملمس العتيقة وكأنها السلاسل الفقرية لزواحف الماضي البدائية .

وكم أسف جيرار حين رأى ملامح الحضارة الأوروبية تغطي على القاهرة الماضي العريق ، وهالته القصور الجديدة لمحمد علي المشيّدة على غرار الثكنات العسكرية ، تحوي أسمى تطلّعات البورجوازية الريفية الفرنسية ، كما ساءه تحوّل جزيرة الروضة على يد إبراهيم باشا إلى حديقة إيجيصرية ذات بساط من العشب فسيح وجداول اصطناعية وجسور صينية ! . ويسخر من مسجد محمد علي فيقول : « ما أشبه ما زعموا من أن هذا المبنى سيكون مسجدا بما زعمنا نحن من قبل من أن مبنى المادلين^(٥٤) كان كنيسة . وما أقرب مايشيّده المهندسون المصريون . الذين خلّوا شيئا من الإيمان . من مبان يدّعون أنها للعبادة وهي في الحق لشيء آخر » .

كذلك راع جيرار انتهاك الأركيولوجيين لحرمة المومياوات المصرية القديمة واعتبر من الكُفر الكشف عن مومياوات أولئك المصريين القدامى وتشريحها . وتساءل كيف يقف إيمان المصريين العريق اعصى على لقهر مكتوف الأيدي أمام فضول الأوروبيين الأحق ؟ لأننا إذا كنا نحترم موتى الأمس الغريب أفلا ينبغي احترام موتى الزمن الغابر ؟ وإذ يجيبه أحد الشيوخ على ذلك بأنهم كانوا كفرة يعبدون الأوثان يرّد عليه نرقال بأن لا ذب لهم في ذلك ولا جريرة فلم يكن أي من عيسى أو محمد قد نُعت بعد

وأخيرا فما من شك في أن دقة الصورة التي رسمها جيرار لمصر هي التي جعلت فيكتور هيجو يقول : « لو أن جيرار ده نرقال لم يقصد مصر ولم يصوّر العادات المصرية بأسلوبه العلمي لساحر لتأقت نفسي إلى أن أقصدها . وإن أقصى ما أستطيع أن أثني به على كتابه هو أنه أغنانني عن أن أرحل إلى هناك » ، وهو قول حق إذ قد ألهمه ديوانه الشهير «المشقيات» .

(٥٤) كنيسة مادلين بباريس
مشمدة بوقظ بطرر
كلالسي بوبسي

أستاذ جامعي يواصل
مهمّة شمبوليون

چان چاك أمپير



ولد جان چاك أمبير بليون في مطلع القرن التاسع عشر من عالم فيزياء فرنسي جليل هو أندريه ماري أمبير مكتشف ناموس قياس التيار الكهربائي والذي اتخذ اسمه «أمبير» اسما لوحدة التيار الكهربائي . وقد عرف في شبابه القلق ، ولم ينعم بالاستقرار النفسي فلم يُقبل على الدراسة المنتظمة ، وكان بطبعه متوتر الأعصاب شديد الحساسية والطموح يتشوّف إلى تحقيق إنجازات كبرى كأييه المرموق ، غير أنه لم يملك تحديد أهدافه بوضوح فغشى شبابه الإحباط والأسى إلى أن اهتدى بعد ذلك إلى طريقه كما سيتبين لنا . وكانت «آلام قرتر» لجوته قد اجتذبتة هي و « ما نفرد » لبايرون وحركتا في نفسه الولع بالكتابة ، فوَقَّعَ إلى تأليف عدة تراجم جديدة ، . ووقع وهو في سن العشرين في هوى مدام ركامييه الفاتنة التي كانت وقتذاك في الأربعين من عمرها عاشقة لشاتوبريان ، إلا أنه ما لبث أن عمّالك مشاعره وأحال حبه العاصف شيئا فشيئا إلى صداقة بنية قانعا بأن يكون أحد زوّار قصرها المقرّين ، وما لبث أن استأثرت به الدراسة اجادة وشغلته آلاف الأسئلة الفلسفية واللغوية والأدبية التي داهمت فضوله ونهمه إلى المعرفة . وكان في دفينه نفسه شاعرا ، وكان هذا الشاعر يطمو بين الحين والحين إلى السطح دون إنذار ، فإذا به يقرض الشعر وسط محاولاته تجويد معلوماته في قواعد اللغات اللاتينية الأصل . وتعلم أمبير السنسكريتية ودفعه ذوقه الأدبي في بادئ الأمر صوب بلاد الشمال عام ١٨٢٧ حيث التقى بجوته في ألمانيا ثم قصد الدنمارك والسويد والنرويج كي يجمع الأساطير والأشعار الشعبية من منبعها . وعين عام ١٨٣٠ أستاذا بأكاديمية «الأتينية» في مرسيليا في الوقت الذي كان مشغولا فيه بالملاحم السكندنافية وقصيدة النبيلونج^(٥٥) الشعبية ، ومضى يترك كل السبل للوقوف على أوجه الشبه بين ملاحم الشمال وأشعار هومير وس . وفي عام ١٨٣٣ عين أستاذا بالكلونيج ده فرانس ، فإذا هو يقدم في محاضراته لونا جديدا من الدراسات الجامعية هو الأدب المقارن ، حتى عدّه الكثيرون الأب الحقيقي لهذا اللون الأدبي بل ومبتكر اسمه . وانتخب عام ١٨٤٢ عضوا بأكاديمية الوثائق حيث طرق أذنه ما يتندّر به زملاؤه من اتهامات تشكّك في صحة ما ينادي به شمبوليون من نظريات ، فحفره ذلك إلى تحرّي الحقيقة ، وهكذا قرر أن يتوجّه إلى الأماكن التي زارها شمبوليون ليستوثق بنفسه منها ويتابع ما بدأه سلفه العظيم . وقد عشق أمبير مصر عشقا يخالطه الجذّ واندأب اللذان لا يتصف بهما سوى العالم البحتّاء ، وقد بدأ ذلك العشق ذات صباح بينما كان يطالع كتاب قواعد اللغة المصرية لشمبوليون الذي أثار فيه شعورا جارقا مفاجئا بأن

(٥٥) قصيدة النبيلونج هي أهم استجزات التي حلقتها لعصور الوسطى وأجمل أثر من تراث الفن الألماني القديم ، ويطلق عليها البعض «إليدة الألمان» . وقد استمد منها الموسيقار ريتشارد فاغنر مسرحياته الموسيقية الأربعة المعروفة باسم «الحام سيمونج» [م.م.م. ، ث.ا.]

بلزوني وپريس دافن وولكنسون الذي التقى به في أحد المواقع فانهال عليه بوابل من الأسئلة. ونجد شغفه بمصر القديمة يحيل وجهه بعيدا عن الإسكندرية التي لم يجد فيها ما يمثل مصر التي كن يهفو إليها، وإنما رآها: «يونانية الفلسفة والأدب والأفكار والعلوم والعادات» بل إنه ما كاد يغادر الإسكندرية في طريقه إلى القاهرة حتى قال: «هناك... كنت ما أزال في اليونان، أما الآن فسأدخل مصر. وغدا سأرى الأهرام». ومنذ تلك اللحظة أخذت مناظر الطبيعة تتراحم في مخيلته إلى جانب الأفكار العلمية فنجد الشاعر العناني في أمبير يتهم من سباته، ونجد إبحاره في النيل يبهمة صفحات ساحرة كان يمكن نسبتها إلى أعظم الأدباء مثل قوله: «ما إن انحدر الكوكب الكبير صوب الغرب حتى تحول لون السماء زعفرانيا موحيا برداء إلهة الفجر عند هوميروس. وخيل إلينا وقتئذ أن النهار يكاد يشرق من الشمال أو الجنوب، إذ كان لون القبة السماوية يضرب إلى الاخضرار، على حين كانت تكتسي في الشرق بألوان الزنبق لا يتسلل إلى أي بقعة منها لون الليل احالك. وقترنا من النهر فإد خريه يذكّرنا بصخب البحر أو ضجيج شلال بعيد تخالطه ذبذبات تنبعث من بين سعفات النجيل حين تمسها الريح. وإذا أسراب الطيور المائية تتقاطر على النيل محلقة فوق سطحه في دقات تنحرف حيناً وتتوزع حيناً آخر ذهاباً وإياباً وكأنها أمواج في كف إعصار يكسوها زغب أبيض. ويخيل للمرء وهو يشاهدها عن بُعد أنه يشهد جلاميد صخر متحركة. وبغثة... يرخي الليل سدوله ويشتع الظلمة»

وما أكثر ما كان أمبير يستطيب الاضطجاع على غرار الشرقيين فوق الحشيات الوثيرة مدخنا الأرجيلة متجرعا القهوة حتى إذا استنارته فتنة النيل تحرك شيطان شعره إلى القريض ليقول: «في قارب سائح على وجه النيل أستلقي متطلعا إلى النجوم، مطلقا أشعاري تنساب مع نسيمات الليل التي تترجح في رقة كلما رفرت خلالها الأشرعة، بل أضلقها إلى الضفاف التي أتركها على الجانبين ونحو الموجات المتحلفة عن قاربي. وفوق الرمال الوعدة تستلقي قطعان الجاموس السوداء الشعر أو تمضي متجاورة بخطى الفيلة المتثاقلة بينا تقترب من أنشاطى بضع نساء، أطفالهن على المنكب وجرارهن فوق الهامات».

وإذ كن أمبير يكتب إلى القارئ الفرنسي فقد حرص على أن يخفف عنه مشقة السير في تيه أطلال طيبة فأخذ يصمها ويشبهها بمواقع معالم مدينة باريس. فجعل نهر النيل مكان نهر السين، ووضع على الضفة اليمنى مجموعتين من المعابد، فأحل الأقصر محل ميدان الكونكوردي Concorde، والكرنك مكان ميدان «الإتوال» Etoile، وربط بينهما بطريق انكباش الذي أخذ مكان طريق الشانزليزيه Champs-Élysées. وثمة مجموعات ثلاث على الضفة اليسرى: فالقرنة تحتل المدرسة الحربية Ecole Militaire باريس، والرامسيوم ينسبط على مساحة حديقة لوكسمبور، كما تقوم مدينة هابو على أرض حديقة النبات والحيوان.

وكان أمبير أول كاتب محترف يسجل بقلمه ما في نقوش أخناتن بتل العمارنة من تجديد وابتكار في تصوير قرص الشمس «المعبود» بأسلوب غير مألوف حيث تأخذ أطراف الأشعة شكل لأيدي. وقد سجل وقتها أن هذه الآثار تنفرد بمرونة لا تتحلى بها الآثار المصرية الأخرى، وأنها متحررة من القيود الصارمة للأساليب التقليدية للفن المصري حيث يتجلى التعبير بوضوح حتى يبلغ أحيانا حد الرسم الساخر «الكاريكاتير».

وقد ألزم أمبير نفسه بزيارة جميع الآثار، وبينما عكف هو على نسخ الكتابات التي لا حصر لها انكب زميله دوران على رسم النقوش الغائرة، وانبرى في كل موقع يحقق ويُنم ما بدأه شمبوليون وپريس دافن وتسطور لوت موضحا ما التبس من النتائج التي توصل إليها من سبقه من المتخصصين، لا يوقفه حتى مرض الدوسطاريا الذي هدد قواه. وعلى الرغم من ذلك استمر يتطلي كل صباح أتانه مصطحبا زجاجة الدواء وحفنة من الأرض منتقلا من معبد إلى آخر ومن مقبرة إلى أخرى في حماسة وصمود لكي يتم الرسالة التي وهب نفسه لها، ولكن وطأة المرض ما لبثت أن اشتدت عليه فاضطر بعد مغادرة طبيه أن يلزم فراشه بالمركب. وقد بذل زمينه الدكتور دوران لسمح القلب - والذي شُغف بقسمات وجه زوجة الملك سنوسرت - قصارى جهده في علاجه دون جدوى، إذ لم يكن جان چاك أمبير مريضا مطيعا، بل إنه لم يعبا بنصيحة طبيه بالتزام الراحة تامة فتعد عليه وغادر المركب في أثناء رحلة العودة لزيارة كهوف تل العمارنة الغربية الشكل ومقابر بني حسن، وطلب إلى معاونيه أن يرفعوه فوق ظهر حمار برغم أن جسده كان مكسورا «باللصقات» المخنقة للآلام، كي يجتاز الوادي المترب الذي يفصل الكهوف عن النهر. وإذا هو يدفع ثمنا غالبا لهذا التهور الذي انطوى في الوقت نفسه على حماقة كبرى، إذ تفاقت حالته الصحية وتصاعف عدد الأزمات التي باتت تتناوبه وافترمته اخمى وأحس بقواه تخور يوما بعد يوم، وعما زاد الطين بلة أن الرياح الشمالية هبت بعنف استحاله معه على المركب التقدم صوب الشمال، وغرق المريض في بحر من اليأس والسأم والقلق على مصيره، ولم يبلغ مرسيليا إلا بعد أن أصاب الشلل ساقه، فقدر له - كما يقول مؤرخوه - أن يصل إلى شاطئ وطنه ولكن دون أن تمسه قدماه.

وقد استغرق شعاعه من أوجاع رحلته المصرية عدة شهور قبل أن يسترد قدرته على العمل في عام ١٨٤٦ حين انكب على نصوصه بالتنقيح النهائي كي يدفع بها إلى مجلة «العالمين»، ومع ذلك فهي لم تخرج إلى النور في كتاب قائم بذاته إلا بعد وفاته. وقد ظهر كتابه «رحلة إلى مصر والنوبة»^(٥٦) زائرا بالمعارف العلمية الجذابة في أسلوب بديع شديد التنوع تتخلله النوادر اللاذعة والأوصاف الشعرية التي تخفف من وطأة الصرامة التاريخية والأركيولوجية. غير أن لفيها من النقاد استخفوا بأمره، واعتبروه تارة مجرد هاو وتارة أخرى ذواقا أو عالما أكاديميا أو كاتب صالونات، ونعته بتشتت الجهود في موضوعات متنوعة ومتباعدة. ويذهب جان ماري كاريه إلى أن أمبير لو شاء لاحتل مكانته عالما فذا للمصريات يلي في أهميته شمبوليون مباشرة ويتقدم مارييت، غير أن صحته المنهكة وتنوع نشاطه حالا بينه وبين الاضطلاع بهذا الدور، فقد قنع بأن يترك لمن خلفوه فرصة الغوص لملأ أيديهم من نفائس الكنوز التي لم يكشف هو إلا عن بعض حقائقها وراثتها الباهر.

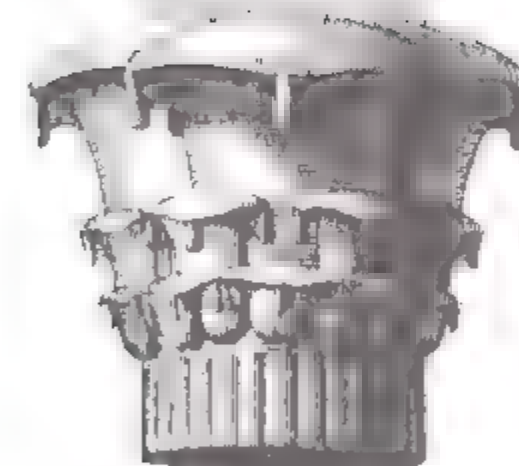
ادیب مطبوع و ادیب دارس



مکسیم دوکان



جوستاف فلوویر





بدأ جوستاف فلوبر في خريف عام ١٨٤٩ رحلة طويلة إلى الشرق الأدنى وكان يومها شاباً في الثامنة والعشرين من عمره لا يعرفه غير مرة قبيلة من المحيطين به . هذا إلى أنه كان يجتذب إليه العيون بقامته الفارعة وعضلاته المفتولة وقسمات وجهه المتسقة وعينيه المجلاوين وفمه الدقيق الشفتين الذي كم عاتيته النساء على حجبته إياه بشاربه الكثيف . وقد استجاب فلوبر لإرادة أبيه الطبيب فترك مدينة روان بمقاطعة نورماندي التي ولد فيها ونشأ إلى باريس ليدرس القانون ، غير أنه أصيب أثناء دراسته بنوبات متلاحقة من الصرع لم يحد نفسه مندوحة معها من هجران دراساته القانونية والإخلاق في منزله الهادئ إلى كتابة الرسائل التي أُلح بها مبكراً حتى باتت أدراج مكتبته زاخرة بالعديد من أوراقها ، هذا إلى بضع مخطوطات لقصص قصيرة وروايتين ، وانطباعات رحلة قام بها سيرا على الأقدام في مقاطعة بريتي ، وقصة «تجربة القديس أنطون» المفعمة بخيال إبداعه شارده والتي انتهت منها قبيل مغادرته فرنسا إلى مصر ، وهي قصة قديس معتزل في غار بالصحراء المصرية استهدف فيها لا لغواية رذائل الحياة والجسد فحسب بل للآراء الفكرية والروحية والعقلية المحرمة والمدارس الفلسفة الوثنية والمبادئ الديانات غير المسيحية . وقد كان على فلوبر حتى يتعرض بعمق لهذه المدارس والنظريات المختلفة أن يلجأ إلى دراساته القديمة للكلاسيكيات وللعقائد الهندية فعكف على القراءة المستفيضة فيها ، وإذا هو يغزل ذلك كله في خيط درامي تعبّر فيه كل عقيدة عن نفسها على لسان داعيتها حيث تزاوجت على أخيلة القديس حشود من الرؤى لزندقة وخطاة وعصاة وفلاسفة وآلهة ، ولم ينشر فلوبر من هذه الرؤى كلها غير قصتين قصيرتين . وتكشف أعمال فلوبر المبكرة عن مزامته الوجدانية لكتاب في الرومانسية لهم فيها قدم راسخة ، فاقتدى بهم في الشوق إلى كل ما هو غريب ناء لا سيما بعد أن قرأ أشعار بايرون و«مشرقيات» فيكتور هيغو وحكايات ألف ليلة وليلة ، فأتسمت أعماله شبابه بالتوق إلى الشرق حتى قال : «كم أرجو أن أهاجر نساء العالم جميعاً في لقاء أن أضم إلى صدري مومياء كليوباترة » ، وليس قوله هذا إلا نموذجاً لمدي إسرائفه في الإعراب عن عواطفه الاستشرقية إبان شبابه . ولعل نشأة فلوبر في شمال فرنسا بمدينة روان حيث السماء قائمة لا شمس فيها كانت وراء تطلعه دوماً إلى الشمس وإلى العالم القديم الذي أتاحت له معرفته باللاتينية واليونانية أن يكتشفه خلال مطالعته لهيرودوت وغيره ممن كتبوا عن الأديان الشرقية . وقد ذهب مؤرخه المشهور جان برونو إلى : «أن حبه للشمس كان مفتاح إيمانه بوحدة الوجود ، وأن ذوقه المولع

بالقديم قد قده إلى رؤية خاصة للشرق القديم، وأن اهتمامه بالأديان ونشأتها أفضى به إلى أن ينظر إلى الشرق نظرة بالغة العمق أتاحت له أن يذكره في تأملاته وكتابه ذكرًا جليًا يكشف عن أن الشرق الذي لفته لم يكن أحلامًا وأوهامًا وزخارف فحسب، وكذلك لم يكن مقصوراً على التعرف على الخصائص المحلية وتبينها، بل غدا هذا كله شيئاً لا يفصل عن وطنه فرنسا.

وقد فلوبيير عني باريس ممثلة نفسه بفكر الرومانسيين متغنياً بعذاباتهم، وتعرف في بيت صديقه مكسيم دوكان على شخصيات رومانسية لم يلبث أن بات وثيق الصلة بها وبخاصة الشاعر بودليير والمثاقير الأدبية إلى جانب نخبة من الشباب الأثرياء المزهوين بأزيائهم الرومانسية والمولاهين بحياتهم الصاخبة. كما أنه التقى ببعض المفكرين المعاصرين وبالشاعر لوي ماري ده كورمان وأبيه الذي دفع بهذه الثمة دفْعاً نحو المسرح والأوبرا والموسيقى وأوحى لهم من خلال مطالعته بغزيرة بسحر الشرق الغمض.

ولم يكن الجسد الإنساني يحمل أسراراً بالنسبة لفلوبيير فهو ابن جراح شهير، يخالط الكثير من أطباء ويتردد على غرفة التشريح في مستشفى أبيه. وكان قبل رحيله إلى مصر عاشقاً لسيدة رائعة الحسن تهتم اهتماماً شديداً بالأدب هي لويز كونييه التي تكبره بإحدى عشر سنة، وكتب لها رسائل تفيض بالبلاغة الأدبية والصراحة الجنسية لم تُنح قراءتها إلا بعد أن باعها ابتعتها لأحد لناشرين. وقد شقي فلوبيير بحاس عديداً كانت أولاهها الصرع، ثم وفاة والده الذي تبعته بعد قليل شقيقته الحبيبة كارولين ولم تكن قد نعتت بسعادتها الزوجية إلا فترة وجيزة وخلقت وراءها طفلة تدعى هي الأخرى كارولين تولي فلوبيير وأمه رعايتها في بيتهم الريفي العتيق المطل على نهر السين في كرواسيه بنقرب من روان، فأججت المآسي تشاؤمه حتى بات مقتنعا بأن الحياة كريهة، وأن لمن وحده هو نبيع المواساة الدافق.

أم مكسيم دوكان فقد كان على ثراء يتيح له أن يعمل ما يحلو له، حتى إنه قام في العشرينيات من عمره برحلة إلى آسيا الصغرى وإيطاليا والجزائر، واستطاع في عام ١٨٤٨ وهو في سن السادسة والعشرين أن ينشر ذكرياته عن هذا الرحلة في كتابه «ذكريات أدبية»^(٥٧) وأهداه إلى جوستاف فلوبيير الذي كتب إليه معترفاً أن يديه كانتا ترجماناً بهجة وهو يقَلِّب صفحاته، وإلى مكسيم دوكان، لاسمر النحيل الضموح الممتلئ حيوية يرجع الفضل في قيام فلوبيير بمرافقته في رحلته الثانية نحو الشرق بعد ما كان فلوبيير قد اعتاد العزلة للتأمل والكتابة بما أضعف إلى حد ما شوقه للخارج إلى الشرق. غير أن مكسيم نجح بلباقته وكياسته في إقناع والده فلوبيير الشديدة التعلق ببيتها بالموافقة على رحلته وتزويده بما ينفعه في رحلته إلى أرض مصر الدافئة أملاً في أن يشفيه الطقس الحار من أسقامه، وخلف لها مكسيم خريطة يبين عليها خط سيرهما حتى تستطيع متعة أبناء الرحلة.

وعلى العكس من صديقيه مكسيم وجيرار لم ينشر فلوبيير شيئاً مما كتبه عن مصر. وكان لابد لنا كي نتعرف على انطباعاته عن مصر أن نرجع إلى رسائله التي ظلت لفترة طويلة لا تعرف طريقها إلى المطبعة، والتي لم يكن هدفه من تحريرها أن تكون في متناول الجماهير، فهي لا تشكل عملاً أدبياً مكتملاً مثل كتاب «رحلة في الشرق» لجيرار ده نرقال، ولا موسوعة بارعة مثل كتاب «النيل»^(٥٨) لمكسيم دوكان الذي أهداه إلى صديقه تيوفيل جوتييه، بل هي سلسلة من الخواطر

Souvenirs Littéraire. (٥٧)

M. Du Camps: **le Nil**, (٥٨)
Egypte et Nubie, Paris
18٥4 Miché, évy

دونها بمفكرته ورسائل بعث بها إلى أمه وإلى صديقه الحميم الشاعر لوي بويه تتسم جميعاً بالساطة والتحرر والعذوبة والاقتضاب في التعبير عن انطباعاته التلقائية وتكشف عن أديب موهوب في ريعان شبابه يحظى بنصيب وافر من هبة الشاعرية العنائية^(٥٩). ومن غريب المصادفات أن يفد هذا الكاتب المريض بالصرع إلى مصر في أعقاب كاتب مريض آخر سبقه بستة أعوام هو جيرار ده نرقال سعياً وراء التسرية عن النفس واسترداد العافية. ثم إننا نجد مصدراً آخر من مصادر التأريخ لرحلة فلوبيير إلى مصر ليس دون أهمية رسائله ومذكراته، وذلك في الفصول التي عقدها مكسيم دوكان في كتابه «ذكريات أدبية». على أن الموازنة بين انطباع كل منهم عن الرحلة إلى مصر ليس بالأمر اليسير، فلقد كان لكل منهما نهجه الخاص به الذي يبين نهج الآخر كما سيتبين لنا، وفي هذا المقام يقول جان برونو «إذا كان مكسيم قد دلس الحقائق إلا أن ذلك لم يكن في الحق عن عمد».

وكان مكسيم إنساناً عملياً واقعياً واسع الخيلة فسعى إلى أن يكون هو وصديقه جوستاف فلوبيير مبعوثين رسميين للحكومة الفرنسية إلى مصر مزودين بتوصيات إلى ممثليها الدبلوماسيين نيسر لهما الطواف بأمان في أنحاء البلاد، فقصده مكسيم مصر موفداً من وزارة التربية والتعليم لتصوير الآثار فوتوغرافياً، بينما ذهب إليها فلوبيير موفداً من وزارة الزراعة والتجارة لجمع معلومات تفيد منها الغرفة التجارية الفرنسية، فوصلا الإسكندرية مع ارتقاء عباس باشا ولاية مصر. وفي رشيد شرع مكسيم في التقاط الصور الفوتوغرافية للأوابد المصرية، وكان التصوير الفوتوغرافي ما يزال بدعة جديدة استهوت شغف مكسيم واستأثرت بكل اهتمامه خلال الرحلة، وقد استقبل الأديبان أحسن استقبال في جميع الأوساط المصرية، وأضفى عليهما الكولونل سيف «سليمان باشا الفرنساوي» الكثير من الحذب والرعاية كما زودهما بالتوصيات إلى الولاة والمحافظين.

وسرعان ما حلق فلوبيير شعر رأسه أسوداً بالمصريين وتزيّياً بعباءة قطنية بيضاء ووضع على رأسه طربوشاً أحمر فوق لاطئة بيضاء، على حين مضى مكسيم يدخن النرجيلة ويحرك بين أصابعه حبات مسبحة. وإذا كان المصريون يجدون مشقة في نطق الأسماء الأوربية كنوا فلوبيير «أبي شنب»، فكتب إلى أمه يقول: «لك أن تخالي ما تخالين عن مدى سعادتني حين انتهى إلى أنهم عنوا بتلك الشعيرات من وجهي إلى حد استغلالها في نحت اسم جديد يطلقونه عليّ، بينما كنوا مكسيم «أبي كتاف» لنحوه وضموره وبروز كتفيه». ومضياً في تحوّلها يحوسن كل مكان، فإذا لم يكن ثمة وقت للعودة طهراً إلى الفندق تناولوا غذاءهما في مطعم وطني مستخدمين أيديهما ونجشاً كما يفعل المصريون. وأرسل فلوبيير إلى أمه يستحثها على قراءة كتاب «المصريون المعاصرون: عاداتهم وتقاليدهم» لإدوارد لين كي يساعدها على استيعاب كنه البيئة التي يكتب لها عنها في رسائله من مصر.

وفي البداية كانت الطبيعة هي التي تجذب فلوبيير بأكثر مما تجذبه الدور والطرق والأزياء والطعام، إذ كان يجنح برومانسيته إلى الخيالات والأحلام حتى وقف مبهوراً أمام النيل الذي: «يشق من كل قارب على سطحه شراعان يضاءان كأنهما وشاح رقيق يلتف حول عتق حسناء يجعلان القارب يبدو مثل طائر الخطاف الطويل الجناحين المشقوق الذيل». ونحن نلمس

(٥٩) الكلام الذي يحاكي شعر لعائلي من حيث التعبير عن العواطف وعن الانغماس في النفس من أحداث. وكثيراً ما تنطوي هذه المحاكاة على التكيف والمعالجة

هذا الانحياز المتباعد عن الآثار القديمة والعاكف على رؤية الإنسان المعاصر والطبيعة المحيطة عند عدد متزايد من الكتاب والرحالة أحسوا أنهم عرفوا ما فيه الكفاية عن العالم القديم، حتى أن مؤرخ كبيراً هو جوزيف ميشو قد كتب ساخراً في كتابه «رسائل من الشرق» نقداً لكتابات الرحالة التي توحى بأن مصر قد خلت من السكان حتى باتوا لا يتحدثون عن البشر إلا حين يأتي ذكرهم منقوشاً أو مصوراً فوق حجر من الأحجار، وأنه لكي يثير إنسان التفاتهم فلا بد أن يكون قد مرّ على وفاته ثلاثة آلاف سنة، وألا يكون قد بقيت منه إلا مومياء! وقد أفصح ميشو في صراحة عن أن ألف جيل مضت بتراتها لا تصرفه عن التطلع إلى الجيل الحاضر الذي ينبغي هو أيضاً أن يحتل مكانه من التاريخ، وأنه لو كان يملك المزيد من الوقت لما قصد طيبة ولا غيرها من الأماكن الحافلة بالآثار والأطلال بل كان يؤثر أن يقضي شهوراً في قرية من قرى الدلتا. وكذلك فعل فلوبيير، فلم تشغله الآثار كثيراً بل أخذ يهتم بالإنسان المصري، وإن كان أكثر ما شده لدى المصريين ما لاحظته من مشاهد عجيبة أو قبيحة «جروتسكية»^(٦٠) في حياتهم اليومية تبعث على الضحك أو تثير الاستنكار، فراح يسجل انفعالاته أمام هذه المواقف بينما تتكالب على ذاكرته صور المشاهد الهزلية التي دأب المسرحيون الأوروبيون على أن يثيروا بها ضحكيات النظارة، على حين يراها هو تحدث في الواقع المصري حقيقة لافتة للنظر لا خيالاً من وضع كتاب المسرح: مثل مشهد جلد العبيد، والوقار المصطنع لتاجر الرقيق وهو يمارس مهنته المرذولة، وجساسة الباعة وهم يطفقون الكيل والميزان دون خشية لائم أو استنكار مستنكر. ومثل مشهد مهرج محمد علي الذي أعجبه امرأه في السوق فجذبها إلى أحد الحوانيت وأضجعها على طاولة ثم أتاها أمام الجمهور، وهنا يزعم فلوبيير أن صاحب الحانوت ظل على هدوئه يتابع تدخين أرجلته دون أن يلقي بالا لما يحدث أمامه. كما يذكر حدثاً غريباً يصعب تصوّره وهو سير أحد المجاذيب عارياً في شوارع القاهرة إلا من غطاء لرأسه وآخر لعورته لا يكاد يأخذه البول حتى يتزع غطاء عورته، وهنا تُهرع النساء العقيمات نحوه يتبركن باندفاق بونه أملاً في الإنجاب. وإني أشك كثيراً في صدق هذه الرواية، فأحداث التاريخ تؤكد ما عليه الشعب المصري من حياء وغيرة، فما يزال منظر الرجل وهو يقبل امرأة في الطريق مما يثير استياء العامة فإذا دماؤهم تغلي في عروقهم. وما أعتقد أنه حدث في تاريخ مصر أن تمهلت امرأة مسلمة أمام رجل عار في الطريق مهما قيل إنه من أولياء الله فما ذلك إلا افتراءات من خيال فلوبيير، إلى غير ذلك من الروايات الشاذة المقرّرة التي أغرم بحياتها ولم أجدني قادراً على تصديقها.

ومن هنا ذهب جان ماري كاريه إلى أن زيارة فلوبيير لمصر وهي جزء من الشرق الذي أيقظ أذهان الرومانسيين هي التي خلعت عنه ثوب الرومانسية وأيقظت فيه روح الأديب الواقعي، فإذا أكثر ما يشد انتباهه هو حياة الجماهير الكادحة بصخبها وضجيجها وانطلاقها إلى العمل وضربات عصا تهوي متلاحقة فوق ظهورهم: «وما أنت بمستطيع أن تدرك مدى سطوة البؤس في هذه البقعة من العالم. فكل من يملك فخر الثياب له أن يقرع من ثيابه أهدام وسخة أو من يكاد أن يكون عارياً. وحين أقول أهداماً وسخة أعني سروالاً قصيراً مهلهلاً، فالضربات تنهال على الجميع في سخاء بلا حدود على إيقاع الصرخات والصيحات التي تضيء على هذا اللون المحلّى بقرده المتميز». ونراه يرسم مشاهد الحياة في لباقة وفطنة، تكون مرة فاتنة مبهرة ومرة أخرى صافرة ساحرة، فيشبه خطوه الجمل الذي لم يمل قط النظر إليه بمشية الديك الرومي بينما يشبه هزة عنقه

(٦٠) Grottesque من زخرفي فيه غلو في التشويه أو مجازة الحدّ في موصفي أو فيمد بحالّ الواقع مد يجرّج به إلى العبث المارح أو القبح المثير للسخرة والاردراء أو شدة المثيرة للهلل والمرع أو كاريكاتير يذّي يحرك في نفس الفكاهة والتندر لسخفه وعربته، وهو مع هذا على جذب كبير من الحكمة الفنية ويصلق هذا المصطلح على كل موهو شاذ غير طبيعي أو غير مأبوف [م.م.م.ث]

لرشيق باختيال البجعة بعنقتها. ويعترف فلوبيير بأنه يلتقط نبذاته الساحرة من المشهد الشعبية اللاذعة ومن المكات النائية والنواحر المفحشة والمشاهد المقرّرة، كل هذا في انصاف شديد بالواقع لاتخالجه انعطافة نحو الخيال الرومانسي أو محاولة لتجميل صورة الواقع أو تخفيف حدة ضراوته أو تلطيف قسوة عباراته المستهجنة. لقد أخذ يجول في الطرقات ويرنو إلى الجالسين في المقاهي برؤوسهم الصلع متكئين على الأرائك يشدون أنفاس النرجيلات السامقة ويرشفون القهوة، وهو أمام هذه المشاهد أشبه ما يكون: «بالنائم الذي انتزع من غفوته وزجّ به وسط احتدام سيمفونية لتنهو فن زفرات ملتمة فإذا هو أسير لهذه الجزئيات جميعاً التي تملك عليه حواسه وتأخذ بناصيته، وما تلبث هذه الجزئيات أن تندمج اندماجاً شاملاً يسوده الاسعاج والتناغم والتوحد».

لقد انقضت أيامه الأولى بمصر وكأنه في قبضة شيطان، تحاصره الألوان اللافتة وتبهره الألعاب النارية، وتشدّ عينيه إلى أعلى المآذن الجاثم عليها طير النقلق الأبيض وشرفات البيوت التي استلقت وراءها الجوّاري المنهكات وأطلال الجدران وقد اخترقتها فروع أشجار الجميز، وتدوّي في أذنيه صلصلة الأجراس المدلاة من أعناق الإبل، ويغار [صوت] العزّ السود وهي تهول في الطريق، كما تزحم جماعات الباعة وجموع الخيل والخمير. وتعجبه حين يسبح الليل القناديل الزيتية في أيدي بعض المارة والمشاعل الضخمة المضيئة يمضي بها سواكس الدواب، والناس يصارع بعضهم بعضاً في جدل وعراك، ويعلو في الجوّ صخبهم فيحسّ بالفاطمهم العربية الغليظة وكأنها ضربات السياط. ويدهشه تعدد أزياء الشرق حيث يلمح القس اليوناني بلحيته المرسلة المشعّعة ممتطياً بغلته، والأرناؤوطي بصديريه المطرّز، والقبطي بعمامته السوداء، والفارسي بمعطفه من الفراء، والبدويّ بوجهه البنيّ السّمرة يخبّ في عباءته البيضاء المنسدلة إلى أخمص قدميه، وكأنما يكتسي القوم بالألوان لا بالثياب! لقد أتى فلوبيير وفي ذهنه صورة عن الشعب المصري بأنه جاد غاية الجد فإذا هو يراه هنا مرحاً كل المرح فناناً بالفطرة، حتى ليظن أن حفلات الزفاف والختان هي ذرائع يلتصمها الناس لإمتاع نفوسهم بالمرح والموسيقى حيث الزغاريد الحادة تنطق بها حناجر النسوة المبرقععات وهن على ظهور الخمير منفرجة أذرعتهن عن أجسادهن وكأنهن البدور في اكتمالها متشحات بالسواد يتحركن على أربعة أرجل، وهو ما يحار المرء في فهم كنهه عندما يلمحه لأول وهله. ويكتشف بحسه المرفه أن السلطة في واد والشعب في واد آخر حين يري الناس ينعمون بحرية لا حدود لها، وإن لم يرغب عنه أن هذه الحرية تجري بها الأنسة في حياة الناس العامة ولا تستطيع الصحف أن تخطئها، فثري المهرّجين والمشعوذين والحواة في الطرقات والميادين العامة يهزأون بالسلطة على هواهم واصمينها بألفاظ بذئية جعلته يجري بخياله إلى الشاعر «بولو» الذي كان يظن أنه لا توجد لغة غلّت ألفاظ تنخبط حدود آداب اللدقة مثل اللغة اللاتينية، فيتصور أن بوالو لو سمع الألفاظ المفحشة التي يتبادلها المارة في طرقات القاهرة لأيقن بتفوق العربية على اللاتينية في هذا المضمار. كما يلفت انتباهه أن المرء في غير حاجة إلى ترجمان كي يفهم المصريين، فهم يكشفون عما يريدون من خلال إيماءات جلية التعبير على أن الدهشة والإعجاب تمسك بجميع جوارحه ساعة يقف فجر يوم فوق قمة الهرم فيقول: «إنني أتحدّى أي إنسان يمكنه أن يصوّر ما أراه ولو في عبارة موجزة، فكل ما يستطيعه المرء في مثل موقفتي هذا هو أن يضمّ معطفه حول جسده ويطبّق فمه صامتاً أمام هذه الروعة المذهلة... ذلك

هو كل ما يمكن قوله». ويدفعه هذا الانهيار إلى أن يكتب لأمه قائلاً : «حقاً إن الشرق يبدأ من نقهره».

غير أن قراءته لرواية هيرودوت بأن الهرم الأصغر - هرم سكاورع - قد شُيد عن أمر غانية يونانية تدعى رودويس أنفقت عليه من الأموال التي كان يصدق بها عليها عشاقها جعلته يؤثر أن يطلق اسم رودويس على هذا الهرم. ولا شك أن تصديق فلوبيير لهذه الرواية الملققة يرجع إلى شهواته المعروفة وولعه بالآثار بالعاهرات القدامى منهن والعصريات ، حتى إنه لم يحسن التحلل من الاعتراف بهيامه هذا وهو يقول : «قد أكون شاذ الذوق ، ولكنني على أية حال أحب الدعارة لدانته بغض النظر عما وراءها من متعة جسدية ، فما يكاد بصري يقع على عاهرة تخطر برءائها تقصير تحت ضوء المصباح والمطر يهطل حتى يخفق قلبي خفوقه لرؤية راهب في عباءته وقد شدّ وسطه بزئاره ، إذ أن ذلك يشير كوا من نفسي الدفينة . وهل هناك أغرب من المزيج الذي تتشكل منه عناصر الدعارة وهي الشهوة والأسى وغيبة العواطف الإنسانية والسّعار الجسماني ورنين الذهب . والتي ما يكاد المرء يتعمق في كنهها حتى يُصاب بدوار».

وعلي نقیض وصف جيرار المنحني لعودة المحمل الشريف يتبع فلوبيير أسلوباً يتسم بالواقعية الساخرة مبرزاً ما افتقده المحمل من هيئته الأولى بعد أن أخذ موكبه يتحلّى ببعض المراسم الأوروبية : «ياللهول ! إن الموسيقى تصدح «بالبولكا»»^(٦١) وقائد الفرقة الموسيقية فوق حواده يختال بكرشه في سترة الردجوت الفرنسية وحذاء الفرسان الطويل العنق ، بينما يتكشّف الموكب فجأة عن نوباريك الأرمني وقد أخذ سميت رواد الحي اللاتيني [بباريس]. ثم يتدفق الباشوات الأتراك الذين يتجلى افتقارهم للذوق السليم من ارتدائهم الأزياء العسكرية الأوروبية . وينتهي الموكب بالضباط المغلويين على أمرهم وقد دُست سيقانهم في سراويل ضيقة شدّت إليها أحذية غليظة!».

وكتب فلوبيير يصف موكب عرس مرّ أمام فندق «أوريان» الذي يعيش فيه بالقاهرة قائلاً : «الضباط فوق ظهور الحمير ، والعصبة فوق صهوات أجياد مرتدين ثياباً باذخة ، والنساء محجّبات بخمر سوداء يطلقن الزغاريد وإن تجلّت وجوههن من وراء الخمار الأسود الشبيه بقُرص الورق الرقيق الذي ينفذ منه لاعبو السيرك . وثمة جمّل عُشيّ كله بالذنانير المذهبة ، ومصارعان عرب احذعين يرتديان سروالين قصيرين من الخلد دهنًا جسديهما بالزيت يؤديان حركات غريبة ، ولاعبون تدررون بالعصي ، وراقص يدعي حسن اللبسي ارتدي ثياباً سائبة مطررة وأسدل شعره لمضفور على مكسه وزجّج حاجبيه بالكحل وألصق في ظهره سترته دنائير مذهبة ، وشدّ حول وسطه حزاماً من ثنائيم ذهبية مربّعة ، وراح يدق الصّاجات بينما يتحوّى نحوّ الموج يبطنه وفخذه ، ثم يختم عرضه بالحناءة وهو في سرواله المنتفش ، وتبدو العروس تحت ظلّة حريرية حمراء تحفّ بها امرأتان مجلاويّ العيون ، وهي محجّبة الوجه بخمار أحمر معتمرة بغطاء رأس مخروطي فتبدو كتمثال لفّ بلفائف قد أثقلتها فلا تستطيع السير»^(٦٢).

(٦١) Polka رقصة اشتهر اسمها من تشبيك Pulka بمعنى نصف حصوة. ظهرت في بوهيميا في ثلاثينات القرن ١٨ ثم انتشرت في باريس وسند في عام ١٨٤٠ [م.م.ت].

(٦٢) Gustave Flaubert in Egypt, A sensibility on Tour. Translated and edited by Francis Steegmuller, Boston Little Brown Co. 1973

وفي زيارات فلوبيير ومكسيم إلى أفراد الجالية الأجنبية بالقاهرة التقيا بالعديد من الشخصيات البارزة وعلي الأخص أتباع سان سيمون من المهندسين الذين تدين لهم مصر كما قدمت بالكثير في تخطيط مشروعاتها العمرانية الكبرى وتأسيس معاهدها الفنية العسكرية المتخصصة . وكان بين الذين التقيا بهم أيضاً شارل لامير بك ذو النظرة الوادعة والمظهر الشرقي ، تُحرك أصابعه حبّات المسبحة وهو يدعو إلى نظرية الفن المقصود للمتعة والفن الخالص للروحانية ، فيحاز مكسيم إلى مذهب لامير بينما يضلّ فلوبيير على إيمانه برسالة الفن للفن^(٦٣) غير مرتبطاً بوظيفة اجتماعية أو دينية . وقد أشار عليهما لامير الذي لمس جديتهما بالتلميذ على شاب مثقف هو خليل أفندي الذي درس الهندسة والقانون بباريس وصناعة نسج الحرير بليون ، لكنه عُيّن بعد عودته من فرنسا رئيساً لمجلدي مكتبة الأزهر ، فرفض المصب البعيد كل البعد عن مؤهلاته وهو ما أوغر صدر الباشا عليه وشرّده ، ممضي يطوف على طوارات القاهرة بحثاً عن عمل . وقد أخذ فلوبيير ومكسيم يتلقّين على يديه دروساً يومية لمدة أربع ساعات لقاء ثلاث فرنكات في الساعة . وخرج مكسيم من هذه الدروس بمخطوطة كتاب من ثلاث وستين صفحة بيعت بالمزاد عام ١٩٣١ عن العادات الإسلامية وشؤون الولادة واختان والزواج والحجّ وشعائر الموت ، على حين اتجهت نية فلوبيير إلى استخدام محوى هذه الدروس مادة لقصة شرقية لم يكتب لها الظهور .

وقد شدّ فلوبيير نغم موال من المواويل المصرية فيه بقاء الإيقاع ودقة الأداء ، فاندفق ينظم قصيدة على نمطه وما كان قد نظم الشعر عمره ، سخر فيها من شغف صديقه مكسيم بالتصوير الفوتوغرافي واختلق فيها قصة لفتاة قاهرة ثرية فتنها مكسيم بآلة تصويره الغريبة وحاشيته التي التفت من حوله تأتمر بأمره ، وما كانت الفتاة تعرف شيئاً عنه فحاولت أن تحدس من يكون متممة :

«ما أفساه من خوف يُمسك بي خلف أسوار الحريم .

عن بُعد ، المُحك من فرجات المشرّية .

فتبدو لي حيناً وكأن رأسك تغنّله غلالة سوداء

قد انفصل عن عنقك ،

فيأخذني الذعر

لكن ما أسرع ما ترتد إلى روحي ،

حين أراك وقد بُعثت ثابة للحياة ،

سامقاً مثل النحلة ،

تغمس أصابعك في سائل لا أدري كنهه .

وما أكثر رؤيتي إليك تصرّ على أسنانك

وأنت تغدو برفقة تابعك إلى الخيمة .

فأُساءل من أنت ؟

من أي قبيلة ؟

وفي ظل أية خيمة وكُدت ؟

أنت يا من تجد طوع يدك خادماً يقرأ ويكتب .

(٦٣) اعن بلعن هو شعر البزعة الحمائية التي سادت الأدب الفرنسي في وسط القرن ١٩ والأدب الإنجليزي في أواخره . وتذهب إلى أن الاعتبارات الحمائية تسبق الاعتبارات الأخلاقية

تتحرك وكأنت الرصاصة المتطلقة من البندقية،

أو السهم المقدوف من القوس،

أو الخدأة المتقصّة،

أو الغضبة الخاطفة في أعقاب الإهانة.

متأبطاً جرماً مربّعاً يغشيه غشاء أسود (٦٤).

Soad Abdel Meguid. (٦٤)
Aperçu Sur la vie et
l'oeuvre de Maxime du
Camp 1822- 1894. Rennes
١٩٥١.

واحق إنهما كانا مختلفي المشارب، إذ كان مكسيم مجتهداً مثابراً أتى إلى مصر معتزماً إنجاز عمل

ضخم عنها يخلد به اسمه. وكان قد أحسن إعداد رحلته عن دراسة جادة وعن دراية واسعة

بمكتشفات بلزوني ولبسيوس وشمبوليون وولكنسون وپريس داقن، يؤجج هذا كله ولعه بالتاريخ والآثار والحفائر والمعابد والأساطير العربية. اسمع إليه يحدث عن نفسه:

«وُلِدْتُ نَشْطاً ضامراً هاتماً بالترحال

قدمي كقدم البدوي صلبة عنيدة

وشعري كشعر الزنجي جعد قصير

لا تملك أشعة الشمس أن تنهك عيني مهما توهجت.

أعشق الشرق والنور

والنسور الكواسر المحلقة في السموات

سعي إلى الأوطان العريقة

لتي عشت فيها بروحي قبل أن يولد جسدي!.

وعلي حين كان مكسيم على هذا النمط كان فلوير خيالياً جنسياً مغامراً ذانزوات، مريضاً ينشد

الاستشفاء والسلوان. وعلي الرغم من ذلك لم تخل رسائله من بعض التأملات الجادة في المجال

السياسي، حتى لقد تنبأ في إحدى رسائله باحتلال إنجلترا لمصر حيث يقول: «يخيّل إلى أنه قد

بات من المستحيل ألا تُقدم إنجلترا على احتلال مصر بعد أن حشدت العديد من جنودها في عدن،

ولو أنها حرّكت عدداً منهم إلى السويس لاندفعوا في ستراتهم اخمراء زحفاً على القاهرة في يسر

وسهولة. واعتقد أننا متفاجأ ذات صباح خلال أسبوعين بنبا احتلالهم لمصر. تذكر نبؤتي فإنني

أتوقع مع أول بادرة اضطراب في أوروبا أن تحتل إنجلترا مصر كما تحتل روسيا القسطنطينية بينما

يتهدّدنا نحن الاغتيال بين جبال سوريا. وليس في مصر قوة يمكن أن تصدّ جيشاً غالياً، حتى إن

عشرة آلاف جندي أوروبي تكفي لاحتلال هذا البلد الذي سرعان ما سينقلب موظفوه الأوروبيون

على الحكومة التي يكتنّون لها الاحتقار، في حين أن المصريين الذين اعتادوا الصمت لن يحركوا

ساكني مهما اختلفت أسماء من يحكمونهم لأنهم يثقون أنهم لا يجنّون شيئاً كما أنه ليس لديهم ما

يخسرونه. ولم يكن عباس باشا فيما أرى وكما أحب أن أهمس لك به في أذنك إلا غيباً أبله وكان

به مبدى، فهو أعجز ما يكون عن فهم أي شيء أو عمل أي شيء، ثم هو لا يكف عن هدم كل ما

شيده محمد علي. وقد استشرى الفساد هنا وابتأت الحسنة والحين يدعوان إلى الغثيان، بل إن كثرة

من الأوروبيين هنا قد باتت أشدّ شرقية من الشرقيين. وقد استرعى نظري أن أصرّح أسيرة محمد

على كلها على ذوق سقيم هو خليط بين الذوق الشرقي والذوق الأوروبي. فنجد فيها ملامح من

طراز الروكوكو^(٦٥) ومن أسلوب الفنان كانوفا^(٦٦)، وجاء طلاؤها وزخارفها على غمط يشعر

الرائي بأنها ملاء ليلية تضاء كما تضاء قاعات الرقص»^(٦٧).

وفي شهر فبراير استقل مكسيم وفلوير المركب الشراعية التي انطلقت بهما على أنغام الناي

والدربكة إلى الصعيد. ويذكر مكسيم أن الرحلة كانت تفيض بهجة ومرحاً على عكس ما كان

يشعر به فلوير. وبعد أن اتخذا مرقديهما في القارب استسلما لنعاس أفضت البراغيث معه

مضجيهما، كما يقول فلوير. وبعد يومين من مسيرتهما هبت رياح الخماسين فأخذت حثّات

الرمال تندس بين أسنانهما وتعشش في عيونهما وتغبر وجهيهما إلى الحد الذي تعلّز معه تمييز

ملامح أحدهما عن الآخر، وأخذت القوارب من حولهما تدور حول نفسها كما غدت الشمس

قرصاً ملتها. على أن مكسيم قد رسم صورة أشدّ دقة حين قال «إن العبار قد حجب أشعة

الشمس فبدت كالقرص المعبر». وهكذا نلمس الفارق لا بين تلقائية التعبير لحظة المشاهدة وبين

وصف المشهد بعد فترة من وقوعه فحسب، بل وكذلك بين عاطفتين مختلفتي الحساسية

والطبع، فعلي حين كان فلوير أدبياً مطبوعاً كان مكسيم أدبياً دارساً، وبينما حساسية فلوير هي

حساسية الروائي الذي يفيد من الرحلة كي يبعث في أسلوبه الحياة مستعلاً الأحداث التي تقع أثناء

رحلته في رويته دون أن يسوقها في صورة سردية بحتة. كدت حساسية مكسيم حساسية المحبر

الصحفي البارع. فما يكاد يصل إلى قرية الشيخ عبادة [أنتينوبوليس] التي شيدها هدريانوس بعد

أن أغرق صفية أنتينوس نفسه في النيل فنصبه الإمبراطور إلهاً على المدينة وحشدها بالمعابد التي

حرق البخور في ذكراه. حتى يروي لنا مكسيم أن هذه المدينة كانت ما تزال قائمة حتى عشرين سنة

قبل وصوله عندما رأي إبراهيم باشا أن يقيم مصنعاً لتكرير السكر إلى جوار جزيرة الروضة فهدم

المباني الرومانية الجميلة وشيد من أحجارها مصنعه الدميم. وهبط أسبوط ملتقى القوافل الوافدة

من دارفور التي تصل منهكة إثر الرحلة الشاقة بسوقون العبيد الذين جفت حلوقهم عطشاً،

ويتوقفون أياماً في الحجر الصحي حيث يقوم النحاسون «الجلابة» بخصي الغلمان الزوج

لإعدادهم للخدمة في مخادع الخريم.

وكان محمد علي قد أصدر فرماناً عام ١٨٣٤ بطرد العاهرات من العاصمة وتهجيرهن إلى

إسنا وقتاً وأسوان. وحين وصلا إلى إسنا خطر لهما زيارة كوتشوك هانم [الأميرة الصغيرة]،

وهي التي اشتهرت في دنيا الأدب بعد أن روى فلوير قصتها في يومياته وفي رسالة له إلى صديقه

لوي بويه، كما رواها مكسيم في كتابه «النيل». وكانت كوتشوك هانم من السيدات المرموقات

التي يتوق لرؤيتها الرخالة والسائحون الذين كانوا يسعون إليها لهفين. وهي سورية الأصل وافدة

من دمشق، وكانت في مبدأ الأمر عشيقة عباس باشا حين كان محافظاً للقاهرة، حتى إذا اكتشف

خيانتها له هجرها بعد أن أشبعها ضرباً بالسياط، وقيل إن سليمان باشا الفرنسي قد أوامها طرفه

حيناً إذا صدقنا ما جاء في قصة «زفيران كاظافان في مصر» لشارل إدمون، غير أن الشيء المؤكد

أنها قد نُقيت إلى إسنا بعد أن تولّى عباس باشا حكم مصر. وكانت لياليها في دارها عامرة

بالرقص والموسيقى مفتوحة الأبواب لمن يفد إليها من الزوّار الأوروبيين الذين لم يخلوا عليها بالمال

الوفير. ويروي فلوير لحظة وصولهما إلى دارها بعد أن قادتهما إليه وصيفتها «بمبة» فوجداها في

انتظارهما: «وبين يديها كبش قد طلى بالحناء الصفراء وعلي فمه كمامة من المخمل الأسود يتبعها

(٦٥) Rococo نجاه في شمع

في أوروبا خلال الفترة من

حوالي ١٧٣٠ إلى حوالي

١٧٨٠ يتميز بالزخارف ذات

خطوط انمولية انحنائية

والانحنائية لأشكال انقواقع أو

موجنة أشكال الكهوف

ومعرب لاسيد في بحر

لأثلاث و سرحفه سرحفه

داخلية وهو من استقرضي

فيه إفراط في الشغف بالألوان

أسوداً وموضوعاً

[م.م.م.ث.]

(٦٦) Canova أبولونيو كنوفا

(١٧٥٧ – ١٨٢٢) مثلاً

يصفي استعداده بابلون

بونپورت إلى باريس هو وغيره

يقيم عدد من المنحوتات

والتمثيل، ليست أن

لإمبراطورية الفرنسية تتسع

سفنهم جميعاً من كل لأقصر

كما كانت الحال في روما

القديمة. وبعد كدواهم من

عبر عن الحركة كلاسيكية

محدثه NEO-CLASSICIS

[م.م.م.ث.]

(٦٧) JM Carré Voya-

geurs et écrivains

Français en Egypte.

أتى سارت كالكلب الأمين . وكانت خارجة لتوها من الحمام بنهدين بارزين ، وعلي رأسها طربوش قمته ذهبية مستمة تتوسطها زمردة خضراء . وتدلت خيوط زرطربوشها فوق منكبيها العريضين فإذا هي تبدو وكأنها مروحة . وانسدلت على جبينها خصائل من شعرها الأسود المفرق وسط رأسها بينما تدلت بعض صفائره على عنقها والبعض الآخر وراء ظهرها ، وقد ارتدت سروالا ورديا فصفافضا يغطي ساقها إلى قدميها . ويكاد المرء يستشف لون جذعها وراء هذا النسيج الشفاف البنفسجي الذي اتشحت به . وكانت تحمل في إحدى يديها باقة من الزهور الصندعية البيضاء ، ويرتج أحد معصميهما صفان متداخلان من الأساور الذهبية ، كما تدلى من عنقها عقد من صفوف ثلاثة من الخرزات الذهبية الكبيرة ، وتخلت أذنهما بقرط على شكل قرص ذهبي تحيط بحافته حبيبات من الذهب ، وقد وسمت ذراعها الأيمن بوشم أزرق . استقبلتنا واقفة على أعلى الدرج في كبرياء الملكات لولا ما تفيض به من حنان دافق ، وبدت وسط زرقة السماء الصافية المحيطة بالشمس وقد مالت إلى الغروب مكتنزة ناهدة الثديين المكورتين تكويرة تفاحتين ، بعينين سوداوين لمجلاوين وحاجبين داكنين . ونحن بلغنا الطابق الأول عطرت أكفنا بماء النورد بينما كان فمها يفوح برائحة زكية . واستدنا إلى اليسار عند نهاية الدرج لنلج حجرة مربعة مطبقة طلاء أبيض حيث وجدنا أريكتين ونافتين تطل إحداهما على الجبل والأخرى على المدينة . وكانت كوتشوك هانم امرأة فارعة الطول لطيفة القسمات ، أقل من المصريات سمرة ، كلما مالت يمينه أو يسرة بدت منها تثنيتات جسدها تتعرج تموج التلال الرونزية . ونحن سألتنا إن كنا نبغي الترويح عن أنفسنا بأدراك ماكس معربا عن بغيته في الترويح عن نفسه بالانفراد بها ، فهبطا إلى الطابق الأرضي صوب غرفة بها عنجريب تعلوه حشيشة ، ثم أخذت دوري بعده . . . وعندما حان موعد الرقص طلع علينا موسيقيان : طفل وشيخ يغطي عينه اليسرى بخرقه وأخذوا يعزفان على ربابتين . والربابة نوع من الكمان المستدير القاعدة ذي ساق معدنية ترتكز على الركبة ، وهي ذات وترين من شعر الخيل غير أن عنقها طويل إذا قيس إلى سائرهما ، وليس ثمة ما هو أشد نشازا من نغمات هذه الآلة . وكان الموسيقيان لا يكفان عن العزف إلا إذا نهزتهما كوتشوك هانم التي ما تلبث أن تشزع هي وزميلتها بمبه في رقص بدائي وقد دسست ثدييهما العاريين بين طيات صدرتيهما وشدت وسطها بحزام بتي مقصّب تدلى منه الشرابات . وكانت وهي ترقص تنهض واقفة على قدم واحدة ثم تبادل بها الأخرى في حركة بارعة ووثبة رشيقة ، ما تكاد تثبت قدم على الأرض حتى ترتفع الأخرى أمام الساق الأولى ، ولقد سبق لي أن شاهدت مثل هذه الرقصة مصورة على الأواني الإغريقية القديمة . وعلي أية حال فإن رقصهما كان دون رقص حسن البليسي الراقص المعروف في القاهرة ، وليس هذا بغريب فأنثل الدارج يقول إن رقص الجميلات كثيرا ما تنقصه الإجابة . أما ما أذهلني حقا فهو أنه ما كادت كوتشوك هانم تخلع ثيابها لأداء رقصتها حتى ابصر بعض الحاضرين يلقون طيات عمامتي الموسيقيين حول عيونهم كي لا يقع بصرهما عليها عارية استمسكاً بذيل الحياء الهارب من عالم لا مكان له فيه . وأخذت كوتشوك هانم الدريكة وأودعتها في حجرها تنصرب عليها بيديها ، وأقبل الجميع على العرق المقدّم إليهم منا يحسنونه . وسرعان ما هنت كوتشوك هانم ناهضة وخطمت طربوشي ووضعت فوق رأسها بعد أن أثار منظر رأسيها الخليقين ضحكاتها ، ثم انخرطت في رقصة «النحلة» المثيرة التي لم تبلغ منا موضع الإعجاب . ولقد قبمت كوتشوك هانم على مضض مبيتنا عندها إذ كانت تحسب حساب النصوص الطامعين دائما فيما يمتنكه الأجانب . وكان ثمة حراس أو إن شئت فسمهم قوادين ، كانوا قد أسلموا أنفسهم

إلى المعاس على الرغم من عصا كوتشوك هانم التي كانت تتناوبهم بها ضربا . وقد أمضيت الليل معها فتناجينا كثيرا متصاعطين بالأيدي حين كانت تتعذر بيننا لغة الكلام . وكم حثوت عليها فدترتها بمعطفي ساعة يتابها السعال . . وبعد أن أنهكتنا المتعة استلقت نائمة بين أحصاني وقد أسندت رأسها على ذراعي واشتكت أصابعها بأصابعي ، غير أنني لم أستسلم مثلها للنوم إلا بعد فترة طويلة شغلت فيها بالتطلع إلى هذا الوجه الصبوح وهو يغط في نومه والشخير يخرج مع أنفاسها في الفينة بعد الفينة . وكم راودني ما وقع لهولوفرنيش وهو بين أحضان جوديث في ليلته الأخيرة حين انتهزت فرصة نومه فحزّت عنقه لتقدمها إلى قومها من بني إسرائيل . كان ليشتي حلم بقطة عميقا طويلا شاقا بلا نهاية ، كنت خلاله أُنعم النظر في جمالها الأنثوي وأستعيد صور رقصها وصوت غنائها الذي لم ألتقط منه لفظا ولا ظمير له بمعنى حتى أخرجتني إلى الطريق حاجة لا تقاوم إلى التبول فقضيتها تحت زرقة سماء متألقة بالجوم . وحين أشرق علينا الصباح ودعنا وداعا تشوبه الملوعة . إن غرور الرجل لا يبلغ مداه حقا إلا إذا أحس أن الفراق قد خلف وراءه أطيب الذكريات وأن شريكته لن تزال عالقة ذهن به تفكر فيه أكثر مما تفكر في غيره وأنه سيظل في وجدانها حيا «(٦٧)» .

ولا ريب أن كوتشوك هانم كانت النموذج الأصلي الذي شكّل فلوبيير على غرار الشخص النسائية الشرقية في رواياته مثل سالامبو وسالومي بشبقها العارم ورقتها الأسرة . فلقد أثار المرأة الشرقية تأملات فلوبيير بنفسها الوداعة ووجدانها القانع ، وبما أتاحته له من أن يغرق في أحلامه وأوهامه وهو إلى جوارها مضطجع ، فهي في كهبها أنثى لا يقطع عطاؤها وإن لم تفصح بالحديث عما في نفسها . ويجعل إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» من علاقة فلوبيير بكوتشوك هانم نموذجاً للعلاقة بين الغرب والشرق فيقول : «هي دائما علاقة القوي المسيطر بالضعيف المغلوب على أمره وفقاً للمفهوم السائد بين الأوروبيين خلال القرن التاسع عشر ، وهي علاقة سيد بمسود ليست ثمة مساواة بينهما ، فقد أشاع فلوبيير في أوروبا بعد لقائه بالغانية المصرية نموذجاً صارخاً لامرأة شرقية لم يتح لها التعبير عن مشاعرها أو الإفصاح عن شخصيتها أو التحدث عن ماضيها وحاضرها ، بل إن فلوبيير هو الذي تحدث عنها من موقع السيطرة والهيمنة بوصفه رجلاً أوروبياً ميسور الحال . ولم يكن مركز القوة الذي استمتع به فلوبيير إزاء كوتشوك هانم مجرد لحظات عابرة بل كان تعبيرا عن المفهوم الشائع في علاقة القوة النسبية بين الغرب والشرق ، وعن الأسلوب الذي يتناول به كل غربي كل ما هو شرقي» «(٦٨)» .

E. Said: Orientalism (٦٨)

أقنع فلوبيير ومكسيم برفقة ريح طيبة موائمة حتى بلغا وادي حلفاء ، ومن هناك استهلّا زيارة معابد النوبة بالتوقف عند معبد أبو سمبل الذي غطت الرمال مدخله ، فعكفا بمعاونة الملاحين على إزاحتها حتى كشفا وجه عمال رمسيس إلى أسفل دقته كي يستطيع مكسيم التقاط بعض الصور المتوترة عرافية ، ولم يتركا معبدًا إلا زاراه حتى بلغا أسوان ومنها واصلتا رحلتهما إلى إدفو التي سجل فلوبيير في يومياته : «أن معبدها كان مبنية عامة لسكان القرية جميعا» «(٦٧)» . وفي إسا التفتي فلوبيير من حديد بكوتشوك هانم ، وروي أنه وحدها مهكة إثر مرض ألم بها ، وبالرغم من ذلك أدت رقصتها أمامه . غير أن هذه الزيارة قد حثت في نفس فلوبيير «حرب بلا حدود» وقد أدرك «أنه لن يراها مرة أخرى ، وشيئا فشيئا ستلاشي قسميها من ذكرته» وكتب مكسيم في «ذكريات أدبية» معلقاً على زيارة طيبة أن فلوبيير قد وقف مذهولا أمام روعة

معابد الأقصر والكرنك والمقابر ذات التصاوير الجدارية ومعابد مدينة هابو والرامسيوم، غير أنه يعود فيسجل بمذكراته أن فلوبيير لم يكن يتدفق حماسة مثله، بل كان ساكنا متكئاً على نفسه تبدو له المعابد دئماً منمائه ولماطر متراصعه والمساجد متشابهة، وأنهما ما كادا يصلان إلى معبد فيله حتى أوى فلوبيير إلى ركن طويل بأحد أنهاء المعد لمطالعة إحدى الروايات. ثم لا يلبث مكسيم بعد ظهور رواية «السلامو» صوبيير أن يبدى دهشته من قدره الأخير على تسجيل تفاصيل بطاعته سر حلة التي كان يبدو عليه أنه يصيق بها، وبعد ذلك ظاهره فريدة، فيصف فلوبيير بأنه «علي غرار بلزك، لا يرى شيئاً ولكنه يتذكر كل شيء».

وفي هذا الاعتراف دليل على أن نوبات الاكتئاب التي كانت تصيب فلوبيير بين أونة وأخرى، وحنينه الجارف إلى الوطن، وضيقه بقياس المعابد بشرط القياس، وبرمه بمحاولات التصوير الفوتوغرافي قد ضللت مكسيم. وفي الحق إن رسائل فلوبيير ويوميته لا تخلو من وصف لهذه الآثار وللطبيعة المصرية من حولها التي كان لا يعنيه منها إلا أن يثبت ما قرأ في خلدته عنها فيقول على سبيل المثال: «ينبسط السهل الفسيح خلف الأقصر في اتجاه الكرنك وكأنه المحيط، على حين يسطع «بيت فرنسا» [الذي أهده محمد علي لعلماء الآثار المصرية] بياضه تحت ضوء القمر مثل قمصتنا النوبية... هذا الضوء المنساب الذي ينفذ إلى أعماق الخليقة حيث نواة الكون. الطقس دافئ والسماء تتألق بالنجوم التي تبدو الليلة وكأنها أهلة أو حبات عقود من الماس تناثرت هنا وهناك. ألا ما أفرحها لغة تلك التي تشبه النجوم بالماس!»

وحيث يصف معبد الأقصر يقول: «ما أشبه فضلات الطير التي تلتفح المباني في مصر بلطحالب التي تغشي مباني أوروبا. فهذه وتلك مظهر لاحتجاج الطبيعة على ما يشيده الإنسان من مبان». وحين يعرض فلوبيير للمسئلة التي تقوم الآن في باريس وحيدة بينما كانت من قبل قائمة آدم ببوابة اليميني لمعبد يقول: «ما أشده أسي ذلك الذي تعانیه المسلة وهي فريدة هنا في ميدان الكوركورداية عن منبتها وموطنها، فكم نحن إلى نيلها. ثري ماذا يجول في خلدتها وهي تنظر إلى العربات تروح وتغدو بين يديها بدلا من تلك العجلات الفرعونية التي كانت تمضي تحت قدميه في الأرمات الغابرة بعد أن ظلت ثلاث آلاف من السنين تقوم إلى جوار زميلتها؟». ويعبر مكسيم عن نفس المعنى في كتابه «النيل» بقوله: «وتبقى مسلة الأقصر وحيدة تحت الشمس الحارقة تتوق إلى أختها الغائبة».

وأغلب الظن أن مثل هذه التعقيبات هي التي أوحى لثيوفيل جوتييه أن ينظم قصيدة «الحنين بين مسلتين» التي سنعرض لها بعد قليل.

وخلال رحلة العودة التقط مكسيم معظم صور المعابد، فكان أول تسجيل فوتوغرافي للآثار المصرية قبل أن تزع عنها الرمال فيما بعد خلال القرن التاسع عشر. ويعترف فلوبيير: «بأن تلك النقاط تنتظم مجموعة من الصور المتخيرة، وقد استحق مكسيم على إعدادها وسام جوق الشرف، ومن يدري، فلعله كان يمضي في هذا السبيل على نهج أقربائه إذ كان خاله زوجا لابنة شمبوليون». وعن الأقصر يروي مكسيم في كتابه «النيل» كيف يعلّق التجار الذين يطفقون الكيل والميزان من أدادهم فيحاولون بينا يتنون الوقوف على أطراف أصابع أقدامهم لتخفيف آلامهم المبرحة. ويؤ من مكسيم بجذوى هذه العقوبة فيما لو استعارها الغربيون من الشرقيين الذين تبدو أساليبهم أحيانا أشد حكمة من أساليب أهل أوروبا. ويسجل مكسيم تفاصيل هذه الواقعة حين يحكم

القاضي على تاجر بأن يُعرض على باب دكانه عبرة للجماهير، فيقوده شرطيين إلى مكانه من السوق، ويوقفاه فوق قلابي طوب وبعد أن يربطاً إحدى أذنيه في الجدار يسحب القلابين من تحت قدميه ثم يجلسان إلى جواره يدخنان النرجيلة حتى يحولاً بينه وبين أن يهب أحد لمساعدته.

ويسوق مكسيم الحوار الذي كان كثيرا ما يدور بين الشرطي والمذنب حيث يفرض الشرطي في سب التاجر الذي يشكو للشرطي عذابه ويقسم له على براءته، ويستنجد بمروءته كي يخفف عنه ما يثقل عليه من ألم لم يعد يقوى على تحمله، ويتوسل إليه أن يصع ولو قلاباً تحت قدميه. غير أن الشرطي يفصح عن سمائته به ويتمنى لو تطول أذنه حتى تبلغ الأرض فتشهد يوم الحساب على غشّه. وأحيرا يلجأ التاجر المعذب إلى رشوة يغري بها الحارس، لكن الحارس لا يلين قلبه بالقليل من القروش حتى إذا ما علا التاجر بما يوازي ما يطلب نهض الشرطي ليتسلم ما عرض عليه ويضع تحت قدمي التاجر القانون ليخفف بذلك عنه بعض ما يكبد. ولكن ما إن يلمح الشرطي أحد البكوات أو الباشوات قادمين حتى يسرع بسحب القلابين، ويظل المسكين معلقاً حتى تختفي الشخصية ذات الشأن من أمامهما.

ويعتقد مكسيم أنه على الرغم من وحشية الجزاء إلا أنه عقاب جدير بالنطيق على فراسي فرنسا فأثره أوقع من القوانين الفرنسية المظنة. ثم يستطرد ليقول إنه لو قُدّر له أن يرأس شرطة باريس، لأمر بين أن وآخر بتطبيق هذه العقوبة دون مبالاة بصياح المحتجين. والغريب أن فراسي باريس لم يكتفوا أبداً بنار هذا العقاب على يدي مكسيم دوكان حين أصححت شرطة باريس تأمر بأوامره.

وكان مما رآه فلوبيير غريبا في الفن المصري تلك الصور الجدارية بمقابر الأشراف التي تسجل مشاهد الحياة اليومية في مجالات الزراعة والتجارة والموسيقى والرقص، على أنه نحا نحواً شاذاً في تفسيرها بما أضفاه من الغزل المنكشف على تصاوير المجتمع العائلي التي تصور في الحقيقة ما بين الرجال والنساء من ودّ وألفة وهم ملتفون حول موائد الطعام، فأسبغ على حركة الألسنة بالكلام وعلي المداعبات البريئة إحياءات جنسية بذينة نابعة من عشقة المهوم للإباحية على العكس مما قصده الفنان المصري، ورمي عازقات القيثارات البرينات بشياهن الشفافة الجميلة بالفسق والخلاعة إشباعاً لهنهم الشخصي بالجنس، مؤمناً أن الصور المأجنة كانت سابقة في الطهور على العصر الذي عاش فيه بالآلاف السنين، حتى لقد ذكرته على حد قوله بتصاوير الفنان الفرنسي أشيل ديقريرا عن بيوت الدعارة المنتشرة في باريس عام ١٨٢٩، وإذا هو يكتب إلى صديقه بويه معلقاً: «تحدوني هذه التصاوير إلى الاعتقاد بأنها تكاد تكون معاصرة لنا، وبأن [العازل المنطاط] كان شائع الاستعمال حتى في عهد سيزوستريس [سنوسرت]!»، على حين لم تكن هؤلاء الفتيات الثلاثي وصمهن بأهن «بغايا» إلا مجموعات من الحوار والراقصات وحاملات القرايين. وقد وقع فلوبيير في هذا الخطأ الفادح لأنه لم يتعمق صور هؤلاء الفتيات فيدرسها دراسة دقيقة، كما أنه قد غاب عنه أن الإلهات كن يصورن بدورهن في ثياب شفافة كان مقصوداً أن تكشف تفاصيل أجسادهن اللاتي كانت النظرة إليها تحمل معنى التقديس والتزويه. ولا شك في أنه قد شاهد الإلهة حنحور برداء شفاف يكشف عن أجزاء جسمها في المجموعة النحتية المعروفة باسم ثالث الملك منكاورع من الأسرة الرابعة، كما لا شك في أنه شاهد أيضاً عورة الإله «من» إله الإخصاب والإكثار مع مدى ما يحظى به من التبرجيل والتقديس. وأغلب الظن أن فلوبيير لم يقع في هذا الخطأ عن نية حسنة بل كان يتبع سبته في رؤية الانحلال حيث لا يوجد وتجميع المشاهد الإباحية التي تثير الاستنكار، فإذا لم يجدها في الواقع اختلها وأبدعها بحياله الرهيب. والأمر الشديد الغرابة هو أن البحث الدقيق لم يكشف حتى

اليوم عن وجود تلك الصورة التي وصفها فلوير تفصيلاً لصديقه . وستطيع الجزم بأنه لا أثر لها في أية مقبرة فرعونية ، وأن كل ما كتبه فلوير عنها ليست إلا أوهام فنان متيم بالعهر والعاهرات على حد اعترافه الشخصي كما قدمت ، تخيلها بعينيهِ الزائغتين ثم خطها وهو في غيبوبة إثر سقوطه في دن من النبذ الرديء ، أو تعرضه لنوبة هلوسة بعد أن أفرط في شد أنفاس قاصمة من الدخان الأزرق .

وكم دهش فلوير حين رأى في سراديب تلك المقابر أسراً معها أطفالها العراة ودواجنهم ، وقد اتخذ بعضهم من أخشاب التوابيت المنقوشة أبواباً لمآواهم . ومع أن فلوير قد خال أن معبد الكرنك ليس إلا مجموعة من الأعمدة والتماثيل لا نظام لها « إلا أنه على هذا كان يعدّه أجمل المباني وأعظمها . ولقد حزن الحزن كله وهو يغادره ، وكم ساءل نفسه عن مصدر هذا الحزن الذي أحسه . وحين نظر إلى السماء خيل إليه أن نجومها تزيد على نجوم فرنسا حجماً ، وكتب نصديقه لوي بوييه قيثاً : « قضيت الليل عند أقدام تماثلي ممنون . ألا ما أجمل وجه ذلك الوغد العجوز الذي تكاثرت النقوش على جسده ، فهذه النقوش وعليها فضلات الطير هما الدليل الوحيد على نبض هذه الأطلال بالحياة . فلا تبست على أشد تلك الأحجار تأكلها أية عشب خضراء إذ أنها مهترنة لا تكاد تلمس حتى تنفتت متساقطة كما يحدث عند مسّ المومياءات العتيقة فلا يبقى لها أثر . . . وما أكثر ما تصادفت مسدّة شاهقة مستقيمة تكسوها طبقة بيضاء من روث الصقور والحدآت يزداد سمكها كلما هبطت صوب القاعدة . وهي في تصوّري أثر فني لافت للنظر ، بل إنني أكتشف له رمزية غريبة تشير إلى أن ربة الطبيعة قد غضبت على آثار مصر التي ترفض أحجارها مدّ الطحالب بالغذاء فسلبت عليها الحدآت لتلطّخ بزلها بعض مجدها القديم » .

ولقد أمضي فلوير ومكسيم في رحلتهم من قنا إلى القصير والعودة أيّما تسعة صادقا خلالها حراً لافحا وطقساً خمسينياً منهكاً ، وبصب منهما الماء مما أثار يرم فلوير فإذا هو يغاضب رفيق رحلته . عنى أن فلوير ما كاد يدرك ميناء القصير حتى رمى بنفسه إلى البحر من شدة النقيظ وهو يقول : « ما أمتع ما أحسست به حين أصبحت في أحضان الماء فاسترخيت وكأنني أرقد فوق آلاف النهود الزجاجية التي تدغدغ جسدي » . واستغرقت رحلتهم إلى الصعيد ثلاثة أشهر كانت لمكسيم وليمة حافلة التقط لها العديد من الصور الفوتوغرافية ، كما كتب فلوير إلى صديقه بوييه فيما بعد من استنبول يقول : « كم أتحرق شوقاً إلى العودة إلى مصر فأبحر في النيل إلى إسنا حتى ألتقي بكوتشوك هانم ، فلأزلت أذكر الليلة التي قصيتها بين أحضانها ، فهي من الليالي التي لا تُنسى ، استمتعت بها حتى الثمالة » .

غير أن المصديقين ما لبثا بعد رحنة الصعيد أن انفصمت عرى الرابطة بينهما ، فكتب فلوير إلى لويز كوليه بعد عودتهما إلى فرنسا معقبا على كتاب « الليل » الذي كان مكسيم قد بدأ ينشره تباعاً في مجته التي يصدرها « ريفوده پاري » : « بدأ صاحبنا ماكس نشر كتاب رحلته « النيل » على غرار « الراين » لفكتور هيجو . وما أشد عجبني لما ينطوي عليه من تفاهة صيغت بأسلوب فيه من لسطحية ما يجعله أسوأ من روايته الأخيرة ، فلقد اختفى المضمون في ثنايا سرده لتلك التفاصيل التي رآها والتي تصف الطبيعة التي شاهدها . وأنت يا من قرأت مذكراتي ستر وعك هذه الحقيقة . ترى إلى أية هاوية انحدر مكسيم ؟ » .

وكانت لويز كوليه قد قرأت بالفعل مذكرات فلوير كما قرأت قصيدة نظمها لوي بوييه عن كوتشوك هانم استوحاها من رسالة فلوير إليه فصورها عند رحيل فلوير « حزين حزن أرملة » ، فكتبت بدورها غاضبة إلى فلوير معربة عن غيرتها من العناية المصرية . وأجابها فلوير قائلاً : « لقد ألهمتي يا ربة الفن . بما حلفته مذكرات رحلتي في نفسك . بتأملات عجيبة تفصح عما يجيش في قلب الرجل والمرأة ، وفي يقيني أنهما ليسا متشابهين مهما قبل في ذلك . أما عن كوتشوك هانم فلهذا بالك ولتصوّبي آرائك عن الشرق . فإني واثق أن العاطفة لم تجد سبيلها إلى قلبها ، بل إنني أشك في أنها كانت صادقة الخس بالمتعة الجنسية ، فلقد كانت تنظر إلينا نظرتها إلى الأجانب السذج الذين يوجدون بسخاء . هذا كل ما أراه . أما ما سجله بوييه في قصيدته عنها فهو ليس إلا شعراً فيه حظ من الإبداع ولا مكان فيه للحقيقة ، فالمرأة الشرقية خالية القلب لا فرق عندها بين رجل وآخر ، ولا هم لها إلا نرجيلة تدخنها وحمام تختلف إليه وكحل تكحل به عينيها وقهوة تحسبها . أما عن إحساسها بالمتعة الجسدية فهذا أمر تافه بالنسبة إليها ، وأكاد أعرو هذا إلى ختنها في سن مبكرة . أما ما تقولينه من أن انتشار البق في هراشها يهون من قدرها في نظرك ، فعندي أنه أشد ما يحذبني إليها ، مما أشد شغفي بأن أشم رائحة هذا البق مختلطة بما يفوح من جلدها من عطر الصندل . فإني اشتاق دوماً إلى أن أحس بعضاً من مرارة في كل شيء ، فكم أحب أن أرى من يسخر مني مع انتصاري ، وكم أحب أيضاً أن استشعر اليأس في غمرة حماسي . وإذا عدنا للحديث إلى كوتشوك هانم فإني أراني وإياك أكثر ما نكون تفكيراً فيها على حين أتي وإياك لا نخطر لها على بال . وما أكثر ما يسبح خيالنا حول جمالها على حين أن خيالها لا يذكر شيئاً عن ذلك السائح الفاتن الذي كان له الشرف في أن يعتلي أريكتها . إن من طبيعة الرحلات أن تضفي على الإنسان شيئاً من الدعة والتواضع ، ولهذا كم يحسن الرحالة بصالته في خضم هذا الكون الفسيح » .

ونحن نتتأبنا الحيرة حين نطالع هذه الآراء ونضاهيها بانطباعاته عندما خلف كوتشوك هانم فيقول : « إن غرور الرجل لا يبلغ مداه حقاً إلا إذا أحسن أن يفراق قد خلف وراءه أطيب الذكريات ، وأن شريكته لا تزال عالقة الذهن به تفكر فيه أكثر مما تفكر في غيره ، وأنه سيظل في وجدانها حياً » . ثري هل كتب فلوير هذه الكلمات المرة وهو في مركبه في النيل عقب ليلته التي قضاه في إسنا أم كتبها بعد عام أو أكثر من وصوله إلى فرنسا حين أعاد تدوين مذكراته ؟ فليس بين يومياته التي سجلها خلال رحلته الليلية ما يقفنا على هذا الانطباع بل نراه يقول : « ما أشرق علينا الصباح حتى ودعتها وداعاً تشوبه اللوعة » . وهكذا يبين لنا أن ما أضافه فلوير إلى مذكراته بعد عودته إلى فرنسا استجابة لأسئلة لويز كوليه المكثومة في كبرياتها هو من الواقعية الحققة ، ولا غرو فقد كان فلوير وقتذاك قد قطع شوطاً كبيراً في قصته الواقعية « مدم بوذري » ، بعد أن خلصته الرحلة إلى مصر من رومانسيته المبكرة ودفعت به نحو هذا الاتجاه ، وإن لم تخلصه خلاص كده بدليل أن الصدى الرومانسي لرحلته إلى مصر ظل يتردد في سائر كتاباته اللاحقة . فمن المعروف أن فقرات مذكرات فلوير في مصر لها وشائج فريبة من مثيلاتها في الطبعة الأخيرة من روايته « تجربة القديس أنطوان » (١٨٧٤) ، حيث نستمع إلى ملكة سبأ وهي تغري القديس قائلة « لأرقصن لك رقصة النحلة » . وفي روايته الفلسطينية « هيرودياس » يصف سالومي بأنها « ترقص رقص نوبيات الشلال ، عيناها مطبقتان وجذعها يتأرجح وبطنها تموج ونهداها يهتزآن على حين بقي وجهها جامداً لا انفعالات به وما توقفت قدمها عن الحركة » ، وفي روايته القرطاجية « سالامبو » (١٨٦٢) نشهد الكثير من وصفه لمعابد طيبة .

علي أن إدوارد سعيد يذهب مذهبا آخر في تحليل كتابات فلوبيير عن الشرق فيعدها: «محاولات لتشكيل عالم خيالي بديل عن عالم الواقع الغربي، إذ يلجأ فلوبيير إلى الألوان الرائعة الفاتحة الجمال وإلى المناظر المثيرة في مقابل اللون الرمادي السائد في مشاهد الريف الفرنسي ومناظره الرتيبة المملة، ويتحدث عن كل ما هو غامض ساحر بدلا مما هو مألوف. ومن ثم كانت رواياته عن الشرق ثمرات مبتكرة لقراءاته المستفيضة في المصادر الغربية عن الديانات والحروب و نشعائر و لمجتمعات الشرقية أكثر مما هي مستفاد من الواقع الفعلي. كما تكشف كل رواياته حول الشرق عن نزعة نحو الهروب إلى أحلام اليقظة الجنسية حيث تتوق شخصياته إلى ما تفتقده في حياتها البورجوازية المملة القلقة من عناصر شرقية كالحریم والأميرات والجواري والراقصات و لغلمان يحاول من خلالها الجمع بين فكرة الشرق وفكرة حرية الفسق والعريضة. فالشرق عنده وعند غيره مكان يستطيع المرء فيه إشباع شهواته حيث يعجز عن مثلها في أوروبا. ولا شك أنه كن ميلا إلى الوقوع على كل ما هو شاذ، وهذا ما تجلّى في جمعه بين المبالغة في البهيمية التي تصل إلى حد يثير الازدواج بين الرهافة الفكرية المسرفة بالمثّل، أي الجمع بين الأضداد، وهو الطابع الذي أخذ مع الزمن يمثل عنصرا جوهريا في قصص فلوبيير المحتشدة بالمناقضات ونماذج اللبس وازدواج المعاني» (٦٨).

وإذا تأملنا النتيجة التي انتهى إليها كل من مكسيم دوكان وفلوبيير من رحلتيهما يمكن القول بأن مكسيم قد عاد إلى باريس ممتلئ الوفاض بالملاحظات والصور الفوتوغرافية التي سرعان ما أفاد منها، فنشر موسوعته الحافلة «مصر والنوبة وفلسطين وسوريا» (٦٩): «رسوم فوتوغرافية التقطت سنوات ١٨٤٩، ١٨٥٠، ١٨٥١ مصحوبة بنص شارح ومبسوطة بمقدمة، وتضم مائة وخمسين لوحة فوتوغرافية»، وتعدّ أولي النماذج المبكرة للكتب التي تجمع بين الصورة الفوتوغرافية والكلمة المطبوعة. ونال دوكان بفصلها وسام جوقة الشرف. وقد لاقت هذه الصور الملتقطة في مصر نجاحا منقطع النظير، غير أن فلوبيير ما لبث أن تناول مقدمة دوكان بالنقد داهبا إلى: «أنه لا يكاد يحصي فيها ثلاث صفحات يمكن عدّها لمكسيم دوكان، فكيفها منقولة عن شمبوليون ولبيسيوس، كما أن الكتاب نفسه قد أعدّ في عجلة وأنفق على إخراجه في بذخ».

وحين يظفر مكسيم بوسام جوقة الشرف يجدها فلوبيير فرصة للسخرية منه والتهكم على مواهب مكسيم في الدعاية لنفسه فيقول: «أخيرا ظفر الفتى دوكان بوسام جوقة الشرف. لعمري إن هذا الحدث سينلج صدره. ما أعجب الزمن الذي نعيش فيه الآن! نضع الأوسمة على صدور المصورين الفوتوغرافيين على حين نعاقب الشعراء بالنفي إلى الخارج [يقصد نفى فيكتور هيغو أيام نابليون الثالث]. إن كل ما يعنيه مكسيم هو بلوغ الشهرة بأي ثمن حتى دفعه طموحه إلى التعلق بأي شيء يستعين به للوصول إلى مراده، سواء كان هذا الشيء وساما أو امرأة أو فنا أو حذاء!».

هذا ما كان من أمر مكسيم. أما ما كان من أمر فلوبيير فقد انتهى به المطاف إلى أن يعكف على محراب الفن جاعلا هدفه الفن للفن، بعد أن اتخذ الرفيقان طريقين مختلفين. وكانت مصر لهما مفترق الطرق، فيها شاء، لقدّر أن يتفصل أحدهما عن الآخر. ولقد سمعنا عن فلوبيير أنه في أحريّت أبامه لم يكن يدور بخلفه شيء غير ذكرياته عن مصر، فكسب إلى كارولين ابنه شقيقه قبل موته بضعة أيام في عام ١٨٨٠ يقول: «لقد تمكّنتي وأنا في أنامي الأخيرة شوق عارم إلى اتفاق فسيحة تطرّني فيها ذؤابة نخلة تتأرجح تحت سماء صافية زرقاء، ويشجّني فيها طير يضرب بمنقاره على قمة مثدنة تستطيل في شموح وكبرياء» (٦٧).

Maxime du Camp (٦٩)
Egypte, Nubie et Syrie.
Gide et Bandry, 1852

الحالم المفتون بمصر



تيوفيل جوتييه



كان تيوفيل جوتييه صديقا لجيرارده نرفال وجوستاف فلووير ومكسيم دوكان كما كان مثلهم عاشقا لمصر . وقد بدأ حياته مصورا ثم ما لبث أن حذبه إليه الأدب صحفيا وناقدا وروائيا ، بترك الرومانسية وناصر مذهب الفن للنسب المبشر بالبارناسية ، وكان سحر الشرق يشده إليه بسطوع شمس وبريق أزيائه واختلاف أجناسه ، إذ كان شديد الولع بكل ما هو غريب ومظلم . وكان حلمه أن يحيا على ضفاف البوسفور أو على شاطئ النيل ، أما ما كان يخططه بباريس فهو انصرافه إلى النقد الفني والمسرحي . ولم يُنح له أن يرى مصر إلا قبل وفاته ثلاث سنوات عام ١٨٦٩ حين دُعي ضمن من دُعوا لزيارتها مع الإمبراطورة أوجيبي ، إذ كان مراسلا للجريدة الرسمية ، إليه وصف أحداث احتفالات افتتاح قناة السويس في البلد الذي طالما عاش فيه بذكره وحياله من خلال قراءاته لكتابات أصدقائه من الأدباء والأثريين والفنانيين . وكان جوتييه قد زار الشرق قبل ذلك مرتين حين أوعدته الملك لوي فيليب إلى الجزائر مرة ثم إلى تركيا مرة أخرى . بل إنه رحل بعد ذلك إلى إسبانيا حيث شدته الأندلس إلى العالم الإسلامي .

كتب تيوفيل رسالة إلى جيرارده نرفال عام ١٨٤٣ يقول فيها : « لس من الضروري أن ينتمي المرء إلى الوطن الذي به وُلد ، ومن ثم فعلينا أن نسعى دائما نحو وطننا الحقيقي الذي ننتمي إليه بأرواحنا عبر كل المعوقات . فلما رتين وألفرد ده فيني ينتميان إلى الإنجليز المعاصرين ، وقد كنو هيجو هو أحد فرسان شارلمان أيام أمجاد إسبانيا العظمى إبان احتلالها للأراضي الواقعة ، ودكان [المصور] تشده أجواء تركيا الآسيوية ، وماريلا [المصور] عربي صميم ، ودلاكروا [المصور] مراكشي وأنت ألماني ، وأنا تركي من أترك مصر لا أترك القسطنطينية » . ولقد ظهر كتابه « الشرق »^(١٠) بعد وفاته حين جمع ناشره انطباعات رحلته المتأخرة إلى مصر وبعض مقالاته عن كتاب « النيل » لمكسيم دوكان . وفي هذا الكتاب نستحيي الصورة الأثيرية لمصر ، تلك الصورة التي اتدعها جوتييه وتذمها بمطامعته ورواه وأحلامه التي لارمت طويلا قبل أن يزور مصر فعاص في متاهات الماضي العريق حتى كتب يقول : « لقد حبلى إليّ آني عشت ودح من الرمن في الشرق ، وأني عندما كنت أردي قمطانا وطربوشا خلال احتفالات التتكررة بعد كنت أعود إلى شبي الحقيقية . وما أكثر ما كنت أتعجب من نفسي حين لا أحسن فهم العروبة فكنت أنا حي داني أي لا بد قد أنسيتها . وفي إسبانيا كان كل ما يتصل بالأندلسيين يشدني ، وكأنما أنا مسلم من المسلمين أحاز إلى صهمهم ضد المسيحيين » .



وكانت مصر مصدر فيض غزير لإنتاج جوتيه الروائي سواء مصر الفرعونية أو الإسلامية ،
تصور لنا ذلك رواياته مثل «أمسية كليوباترة» (١٨٣٨) التي أثر فيها اختيار الصيغة الرومانسية
للقائد الروماني الذي انتهى به الأمر أن وقع في غرام كليوباترة فغدا بذلك أسيرا لمصر لا أسرا لها .
وعلى الرغم من أن جوتيه قد قرأ رسائل شمبوليون التي كتبها عن مصر والنوبة ، كما تصفح
لوحات كتاب «وصف مصر» إلا أن توثيقه الإيجتولوجي كان واهيا لا دقة فيه ويشيع فيه الخيال ،
فضلا عن تردّيه في أخطاء تاريخية وهفوات سيكولوجية . فقد زعم أن كليوباترة لا تعرف
العلامات الهيروغليفيّة على حين أنها كانت دون شك تتكلم لغة المصريين الدارجة ، هذا إلى أن
بلوتر خوس قد ذكر أنها تجيد اللغات اليونانية والسورية والعبرية ، وقد صورها جوتيه كذلك
مبغضة لمصر الفرعونية برمة بحياتها فيها ، وهذا لا يمت إلى الحقيقة بسبب . على أن أسلوبه جاء
رومانسيا خالصا ثريا بألوانه في وصفه للطبيعة وسحر الإبحار في النيل وروعة غروب الشمس
على ضفتيه . لم يكن جوتيه قد بلغ بعد الرّصانة والدقة فيما ذهب إليه من تأويلات فنية حين ألف
هذه الرواية ، وكان عليه أن يبحث الخطى طويلا قبل أن يصل إلى محراب الفن للفن وعقيدة
البارناسيين الموضوعية .

وتتنمي قصته «قدم الموميا» (١٨٣٨ - ١٨٤٠) إلى اخقبة نفسها التي كتب فيها «أمسية
كليوباترة» . وقد التقط فكرتها من رحلة فيثان دينون في مصر العليا والسفلى التي عثر فيها كما
قدّمت على «قدم موميا» رقيقه لفتاة في مقتبل العمر لا شك أنها لأميرة صغيرة لم تحف قدمها من
عاء السير ولم تحزّ فيها خيوط نعل خشن . . . وقد ظفرت من نظرتي إلى هذه القدم بما يتوق إليه
رجل حين يظفر بامرأة ، ولقد خيل إلىّ أنني قد بادلت الغرام خلصة فتاة فرعونية . وما هو بالعسير
علينا أن نكتشف أن جوتيه قد نهل الكثير مما كتبه دينون مع شيء من التعديل والإضافة وجزالة
الأسلوب ورقة التصوير مثل قوله في وصف تلك القدم : «لم تطأ قدمها أرضا قط ، ولم تلمس
إلا أرقّ الخصير من أعواد النيل وأملس السجاد من جلد النمر» .

وفي عام ١٨٥١ نشر جوتيه قصيدته «حنين بين مسلمين» . ولا جدال أيضا أنه استوحى ما
سبق أن سجّنه صديقه فلوير في مذكراته ومكسيم دوكان في كتابه «النيل» عن مسلمي الأقصر
وبريس ، والقصيدة مترعة بالشوق الرومانسي والرغبة العارمة في الاغتراب . وبحساسيته المرفهة
ونزعة الرومانسية الشّقاقة نسج أنشودتين حزبتين على لسانيّ نصيين ثمينين من أشمخ الآثار
المصرية ، أحدهما المسلة المصرية المقامة وسط ميدان الكونكوردي بباريس والأخري شقيقتها التي ما
تزال قائمة في العراء أمام مدخل معبد الأقصر . فتمضي المسلة الأولى تنن في مهجرها وهي توازن
بين المناخ القارص لسما بريس وبين الدفء الممتع المحرك للعواطف في أحضان وادي النيل ،
وتندب حطها السيئ الذي كان سببا في نقلها إلى هذا المناخ البارد الذي يفتقر إلى روحانية ذلك
العنن الذي سواها منذ خمسة آلاف سنة . فقد كانت تعيش مُحفّتي بها في بيتها محاطة بأهلها
وذويها وبمن يقدمسونها فإذا هي تترج إلى طقس قارص بين قوم لا يباهون بها ، وينظر إليها المارة
بنظرة عابرة ، ويتطلعون إليها وكأنها من غرائب البيئات انثائية . وما مطنوا إلى قدرها حق قدرها
إلا بعد سنين وستين تزودوا فيها بالثقافة والمعرفة . وإغراقا في الشاعرية ينتهزها جوتيه فرصة
آسية ليربط بين إقامة المسلة المنقبة في هذا الموضع وبين إقامة المقصلة التي أطاحت بعنق لويس
السادس عشر في هذا الموضع نفسه من قبل ، ويتخيّلها تُفصّح عن الظلم الذي لحقها بعد ماض

حافل بالأمجاد وقد أصبحت تحطّ عليها الآن في غربتها بغاث الطير وهي التي تعودت من قبل
على ملمس أجنحة طيور إيبس الوردية والصقور الذهبية المخالب ، وغضي المسلة في حينها إلى
موطنها تتغنى نادبة متفاها شاكية ما تلقى من سوء المعاملة . وقد حاولت أن أنظم هاتين
الأنشودتين نظما عربيا فيما يلي :

«كم يقسو على الملل في هذا الميدان الموحش
أنا المسلة المنتزعة من جذورها
يرتعد جيني الذي لوّحه الصدا
وأخذ يتعاوره الجليد والصقيع والرياح والمطر .

وفي هذا الجو الذي لا تُشرق فيه الزرقة قط
تشحب رأسي الضامرة المدّنة
التي صبغتها بالخمرة مواقد السماء النارية
ويثقلها الحنين الجارف للوطن

ليتني أعود ثانية لبلادي
وأنتصب من جديد إلى جانب شقيقتي الوردية اللون
علي مقربة من غناليّ ممنون العملاقين
الصارميّ الوجه أمام بوابات الأقصر

فأخترق قبة السماء الزرقاء
بقمّتي الهرمية القرمزية
بيننا ألقي ظلّي على الرمال
مسجّلة عليها حطّي الشمس

أي رمسيس
لقد اقتلعوا الكتلة الشامخة
التي انحنت الأبدية أمامها ذات يوم
وكانها ليست غير نبتة تُجثث
وأقاموا نُصبا يزدان به ميدان في باريس .
وحارسا عملاقا من الحرائيت
بشمخ بين كنيسة المادلين ، ذلك المعبد الكلاسيكي الزائف

ومضى جمعه الوحشة شريعة

لنظل ساهرة غير ناسية مرتكبي هذه الجريمة الرهيبة في حقها .

لقد ذبحوا سرّي العريق بمقصلة لويس السادس عشر

وبقيت هنا أثراً فاقد الدلالة

محتاً من أرض حففت أسرارى

أخفتها خلف ستار النسيان نحواً من خمسة آلاف من الأعوام .

وطلعتي التي لم يكن يحطّ عليها فيما سلف غير إيبس البود دي

والصقور ذات الريش الأبيض والمخائب الذهبية

تلطّخها الآن بعث الطير في غير اكتراث .

ونهر السين الضامر المجريّ

والذي تصبّ فيه فضلات الدُّور يدّس بقاذورات المدينة قديميّ

وكانت من قبل في مواسم الفيضانات تُقبلان نهر النيل إله جميع الأنهار .

ذلك النيل العملاق ذو اللحية البيضاء

المعتمر بزهور اللوتس وقصبات الغاب

يصبّ من جرّته المائنة

التماسيح وكأنها صغار السمك .

أواه . ما أقبح الهياكل العظمية بعد مائة عام

سيستحيل إليها يوماً هذا الشعب المحنون الذي لا يقدر الأسلاف

وانذي يرقد بعد موته دون أكفان

في توايت يحكم غلقها بالمسامير .

أيها الثرى المقدس ذو النفوس الهير وغليفية

يا من تُضمّر الأسرار الكهنوتية

حيث تشحذ آباء الهول مخالبها

علي قواعد التماثيل العملاقة .

أيها الثرى المقدس

حيث تسمع رنين القبول الحالي تحت قدميك

وحيث يحصن الباز عشه

يني أبكيك يا مصري الطاعنة في السنّ

بكبك بدموع من حنّات الجرايت » .

ثم يتحوّل جوتيه إلى مسلة الأقصر فيجري على لسانها صوراً مما تدفّنته ذاكرته من رسائل

نرقال ومن مناقشات مع مكسيم دوكان وفلوير ، لكنها لا تتغّى كزيمبتها بلحّين إلى الوطن

ودفعه مناخه وثرأ ألوانه بل تناجي نفسها قائلة :

« علي باب هذا القصر الكبير المهجور

أسهر حارساً وحيداً

في العزلة الأبدية

أمام الهول الأكبر .

وفي الأفق الذي لا تحدّه حدود

تنبسط الصحراء تحت الشمس المنضية

عقيمة خرساء أبداً

وكانت تنزع عنها كفتها الذي علّته صُفرة الزمن .

وثمة فوق الأرض الجرداء سماء

هي الأخرى صحراء تشع بالزرقة

لا تظفر فوقها غمامة واحدة

بل تنداح صافية صفاء لا هدأة فيه .

ومياه النيل الساكنة سكّون الموت

تكتسي بغشاء من رصاص يلمع

وأحياناً يتموّج سطحها بحركة هرس النهر السّارب

تحت ضوء بهار كامد يسقط كدفقة من رصاص .

بيتا ترقد التماسيح الضارية

فوق رمال الجزر النارية

وقد التهيت جنودها أو كادت

وانطبقت في نحيب محموم .

وطائر إيبس قائم على ساقه التحيلة

ساكنًا بلا حراك غارًا منقاره تحت إبطه

كأنما يفك طلائع الحاتم المقدس للإله تحوت

المنقوش فوق أحد النصب

والضلع يقهقه وابن آوى يموء

والباز الجائع يصيء

محنقًا في الجو وكأنه يرسم دوائر

فيبدو كالشولة السوداء وسط السماء الصافية .

وعلى هذه الأصوات الصادرة من العزلة

تطغي ثأؤيات آباء الهول

التي أنهكتها الوضعة الساكنة

التي اتخذتها منذ آلاف السنين .

أنت أيها الملل

الباع من انعكاسات الرمل البيضاء

ومن الشمس التي لا تكف عن البريق

لا يشبهك ملل آخر لأنك أنت السأم الذي يغشى الشرق كله .

فأنت الذي كنت تدفع الملوك في عليانهم

حين يقعون مهزومين في قلاعهم

فيصيحون قائلين : « الرحمة بنا » ،

وأنت الذي تصغي عنى بثقلك كله .

وهنا لا تهبّ الريح أبدا

كي تحفف عبّرة تساقط من السموات الجافة

ويتكئ الزمن المهلك مضطجعا

علي قصور شامخة صماء .

ليس ثمة حدث ما يطرأ

ليزعج وجه الأبدية الذي لا يتغير

ففي هذا العالم الذي يتبدّل فيه كل شيء

تبقى مصر مترنّعة على عرش السكون .

وحين يطوقني الملل بنوياته

لا أجد من يصاحبني من العشاق والأصدقاء

سوي الفلاحين والموميّات

المعاصرين لعهد رمسيس

ولا يتطلّع بصري إلا إلى عمود متداع

أو تمثال فقد ملامحه

أو قوارب ضخمة ذات أشعة بيضاء

تهبط مع النيل أو تصعد معه .

ليتني كنت إلى جوار شقيقتي

المنتصبة في أحد ميادين باريس

إذن لكان في قُربها مني

إيناس لروحي .

ولالتقيت هناك بذلك الشعب النابض بالحياة

العاكف على تأمل نقوشها

متطنّعا إلى ما سجّل عليها من كتابات سرّية

لا يفسرها الفكر إلا من خلال الأحلام

ولرأيت النافورات المتجاورة

وهي تقذف على رخامها الجرانيتي

رذاذها المتغير الألوان

فتغدو المسلة قرمزية وكأنها تستردّ صباها .

لقد انحدرت من عروق أسوان الصخرية الوردية

مثلما انحدرت أنا

إلا أنني ما زلت أنتصب في موقعي العتيق .

وبينا هي هناك تدبّ فيها أحياء بالتفات المعجيين حولها ،
إذا أنا هنا لا حياة لي

وإذ كان ذكر مصر الفرعونية وقتذاك يجري على كل لسان ، فلا تكفّ الصحف والمجلات عن الحديث عن الدراسات والأبحاث التي أسفرت عنها اكتشافات شميليون ، فضلا عن ظهور كتاب باريس دافن عن الآثار المصرية عام ١٨٤٧ وكذلك مؤلفات ولكنسون وروسيليني ونيسوس ومجاه حفاثر مارييت في سفارة ، فقد هبّا ذلك كله مناخا ملائما يؤلف في ظله جوتيه قصة تاريخية تجري أحداثها في مصر القديمة . وقد ارتأى في نوفمبر عام ١٨٥٢ إثر عودته من رحله إلى إستنبول كتابة رواية فرعونية توراتية في أن معا يربط فيها بين مغامرة سفر الخروج وبين قصة تقع أحداثها في بلاط طيبة . وقد شجّع على كتابتها صديقه الروائي الشهير إرنست فيدو الذي كان قد فرغ من نشر مجلد ضخّم من كتابه الغزير بالمعارف المتخوذة عن العديد من المراجع والذي لم يتم منه سوى الجزء الخاص بالمصريين والأشوريين والهنود عن «تاريخ ممارسة الأعراف الجنائزية»^(٧١) ، وقام باريس دافن برسم لوحاته ، فكان مرجعا أساسيا من مراجع علم المصريين ولكي يؤلف فيدو هذا الكتاب استكمل مجموعته من الرسوم المطبوعة بطريقة الحفر ومكتبته الأركيولوجية الزاخرة التي تضم إلى جوار هيرودوت وديودور كتاب وصف مصر ومؤلفات فيثاق دينون وشميليون وولكنسون وبنزوني وروسيليني ونيسوس وباريس دافن وباسالاكوا ومكسيم دوكان ، ووضع فيدو مكتبته العامرة لأمر جوتيه الذي أهدى هو الآخر قصة «الموميا» إلى صديقه اعترافا بفضلته قائلا : «علي إثر خطّك تجرّكت في المعابد والقصور والمقابر في مدينة الأحياء ومدينة الموتى . لقد أزحت من أمام عيني حجاب إيزيس الغامض وبعثت الحياة في حضارة عظيمة ولت . التاريخ من لدن والقصة من عندي ، ولم يكن عليّ إلا أن أجمع الجواهر الثمينة التي وضعتها بين يدي بأمنوبي الذي كان أشبه بالملاط لقطع الفسيفساء» .

وقد لقيت هذه القصة هجوما لادعا من بعض النقاد فاتهموا جوتيه بقصوره عن الخيال وأنه لم يعط جديدا من عنده إذ كان قصير النفس محدود الخيال . غير أن جوتيه لم يكن له أن يبتدع تاريخا جديدا ويرتّب الرّبط بين الأحداث ، فقصته الموميا لم تكن رواية بالمعنى الحق أو محاولة لسرد سلسلة من المغامرات . ولقد تجلّت حنكة جوتيه وخياله في قدرته الفذة على بعث الحياة فيما بين يديه من وثائق وبتّ الحركة في الرسوم المطبوعة وإسباغ نهج عام على هذا كنه بأسلوبه الفريد ، فرسم لمصر صورة ممتعة دون أن يهمل الدقة الواجبة للوقائع التاريخية والأركيولوجية والطوبوغرافية ، وهو ما فعله أيضا جوستاف فلوبر في روايته القرطاجية «سلامو» . والحق إن جوتيه قد أمّنا توصاف رائعة للحياة المصرية تعدّ تفسيرات فنية من انطراز الأول قصد أن يبعث فيها كل البعد عن التخيلات الرومانسية والامتطارات الأدبية التي انتصف بها أسلوبه في مرحلته الأدبية المبكرة

ولبست الفصول الثمانية الأولى في جوهرها إلا تتابع للوحات مرسومة وأوصاف دقيقة غزيرة تستعرض أمام عيوننا المظاهر الأساسية للحياة في مدينة طيبة بما فيها دار ثأوزيريس^(٧٢) ابنة كبير

Ernst Feydeau: (٧١)
Histoire des usages
Funbres et des Sépultures chez les peuples anciens.

Thaouze: (٧٢) ثأوزيريس
أبنة كبيرة إلى باريس ،
وكان شميليون في كتابه
«الرسائل من مصر» وثيقة قد
ميّز على يد برونس لإحدى
مقابر وادي ميناك اسم منكه
ندعى ثأوزيريس

الكهنة ، وعبور نهر النيل . والصورة الجامعة لمدينة طيبة ، وقصر فرعون ، ودار ثأوزيريس^(٧٣) ، ومنزل القائد أحمس ، وموسم الحصاد . ويتوالى الوصف حتى منتصف الكتاب دون أن يتخلل ذلك حدث بل حتى دون أن نتبين الخطوط الأولى للرواية . يقع فرعون في غرام ثأوزيريس التي تعشق هي الأخرى ثأوزيريس . ثم ما لبث المؤلف أن يعجل في العصول الستة التالية ويربط بين ما سبق وبين قصة خروج اليهود من مصر راجعا في ذلك إلى سفر الخروج في العهد القديم من الكتاب المقدس . وبذلك يضم التوراة إلى الصور الإيقونوغرافية التي استمد منها القسم الأول من القصة . عبرانه رأى أن البصر الديني لا يعني عباء اللوحات الفرعونية برسومة وأنه أقل ثراء في التفاصيل المثيرة للخيال فيختم القصة محلا وتوه معانها كما تاهت معالم فرعون حين اسعد اليم . والحق إن مشاهد الحياة الطيبية التي قدّمها جوتيه ليست إلا نظرات أدبية للأوصاف لأركيولوجية التي أخذها عن فيدو وباسالاكوا^(٧٤) وولكنسون ، أو هي في تعبير جوتيه نفسه «الوحات مرسومة بأسلوب»

Pasha Iacqua (٧٤)

تكشف عن النقوش الغائرة والصور الجدارية المستسخة التي وقع عليها بصره في مؤلفات شميليون وبنزوني وباريس دافن ، فالمؤلف يستلهم تارة نصّا وتارة أخرى رسما ، وأحيانا كليهما معا ، وحين يكتشف تناقضا بين الاثنين يركن إلى الرسم وحده . والرواية في عمومها قصة تثير الخيال وتسجل صورا حية تصويرا دقيقا ، ولا تترك لحظة ننسى أن جوتيه قبل أن يكون كتّابا كان مصورا . يمتطي أجنحة الخيال ليمعن إلى ما هو أبعد مدى من النص أو نقش الرسوم . ومع تنزله الدقة المشاهية في رسم تفاصيل لوحاته إلا أنه برع في إشاعة الأضواء بين جساته وإحاضتها بضلة من لحيل لشاعر حلاق . فليس ثمة حتى الآن من امدنا برؤية خلاقة تفوق رؤية تيوفيل جوتيه لوادي الموك الذي لم تطّره قدما . أما ما يعيونه عليه من تقيده ما شاهده في صور المنابر والقصور ومناظر الحياة النبوية ، هذا الذي يعيونه عليه إن هو إلا اعتراف بما كان يتصف به من أمانة تاريخية ، وهو ما يزيد من القيمة الأركيولوجية لروايته .

ونكي يصل المغامرة الغرامية بسفر الخروج اختار أن يكون بطل روايته «ثأوزيريس» عبرانيا من عصر موسى مما جعل بناء القصة واهبا فبدا ما فيها من افتعال . . ففي الفصول الأخيرة يكون جوتيه قد انتهى من الاعتماد على وثائقه المصرية فيتجه إلى سفر الخروج ليعيد كتابته ويبني بناء دراميا ليس فيه ظل من الصور الأدبية المترعة بالخيال الجذاب . وعلى أية حال ليس هذا مجال الحديث عن هذا القسم المعرو إلى التوراة ، وهو القسم الذي جاء واهي الرّبط بالأحداث الفرعونية إذ يفيض بعرض الصور أكثر مما يسوق من أحداث درامية ، كما يُعزّز المشاهد المتلاحقة شيء من التنسيق . ومع ذلك فلقد بقي أثر قصة الموميا دون أن يذهب هباء منثورا .

لقد جاءت قصة سفر الخروج التي أراد المؤلف أن يجعل منها عنصرا أساسيا مُقحمة عَحة ، بينما جاء القسم الرصين من الرواية في الرحلة التاريخية عبر طيبة على كلا ضفتي النيل . فلم تكن قصة الغرام إلا ذريعة يتذرّع بها للعبور من ضفة إلى أخرى ، ذلك أن الفرعون حين أقبل في مركب النصر إلى قصره بمدينة هابو وفوجئ بتاحتد محبته ثأوزيريس هرع إلى ترك قصره وهجر جواريه واجتاز النيل من الغرب إلى الشرق ليعيش في قصر الكرنك في عزلة عن الناس وقد نهج جوتيه هذا النهج ظانا أن معابد الكرنك والأقصر والقرنة ومدينة هابو كانت قصورا لسكنى الأسرة المالكة . ولعل الذي جرّه إلى ذلك هي الفكرة الخاطئة التي ساقها شميليون في كتابه «رسالة من مصر والتوبة» .

وعلي أية حال فالقارئ لقصة المومياء يلتمس جهدا خارقا للمؤلف بذله بالتزامه الموضوعية والدقة التاريخية والكشف عن الوثائق الأركيولوجية المعاصرة له ، كما يلتمس رصانة الأسلوب وتألقه . ومع ذلك فإن خيال المؤلف الذي برع في بحث الحياة في وثيقة من الوثائق أو بث الحركة في إفريز من النقش الغائر أو إضفاء الألوان على السماء والجبال وبهر النيل لم يبلغ الأعماق من نفوسنا . فعلى الرغم من جهده الجدير بالتقدير فإن جزءا من التاريخ ظل مبهما دونه . عسى أنه سرعان ما تتوارى هذه الهنات كلها عندما يلج حوتيه عالم الأساطير العربية ، فلقد تمازجت رومانسيته الكامنة في سر وسلاسة بالخيال الذي تفيض به الحكايات العربية وأحداث مصر الإسلامية كما سترى . وكانت أولى أعماله المستوحاة من التاريخ العربي تتفق زمنا وروايته « قدم المومياء » ، وهي قصة « ألف ليلة وليلتان » التي ظهرت عام ١٨٥٧ على الرغم من أنه ألفها عام ١٨٤٢ .

وقد أطلق جان ماري كاريه العنان لخياله ليصف كيف مهد تيوفيل بخياله انوثاب الفرصة امراتيه لتأليف هذه القصة قائلا : « يخيّل إليّ أن تيوفيل قد أمضى الليلة التي سجل فيها قصته « ألف ليلة وليلتان » في غيبوبة كالفغيبوبة التي تغشي متعاطي الأفيون أو مدخن الحشيش ، وأنه كان قبعاً في داره المتواضعة بباريس أمام موقد تتأرجح ناره فيضفي هذا كله على الجو غشاوة أخرى تمنع له في الاسترسال في تحولاته الغيبية وهو يعث بأطراف أصابع قدميه المندسة في مركوبه المراكشي الفضفاض عبث المخدورين ، وقد استقر بصره مشدوها على اللوحة الجامعة التي أبدعها جملة من مشاهير المصورين المعاصرين يحكون فيها القاهرة بمشاهدها الأسرة التي كم جذبت إليها تيوفيل واستحوذت عليه بحبها وشاقته بمعالمها . وإذا به - وهو على تلك الحال غارق في تأملاته وهو اجسه - يحس كأن طرقات يطرق بابه ، ويحيل بين يديه عبدا حبشيا يقوم على خدمته . وتختلط عليه تسميته إياه فتحشد له أوامره أسماء شتى أوروبية مرة وعربية أخرى فإذا هو يجمع بين هذه الأسماء كلها ويدعوه « أدولفو فرانيسكو برجيالا عبد الله بن محمود » ، كما يجمع له بين دينين فيجعلهم مسلما وهو يفتح الباب ، ويجعله نصرانيا حبنا آخر . ويسترسل تيوفيل في خياله فيتوهم أنه أمر خادمه بفتح الباب وأن خادمه قد وقف بين يديه يستأذن لغتاتين شرقيتين فارعتين جميلتين قد أرسلتا صفائير شعرهما على أكتافهما وغرقت في أثواب مزركشة وتخلتا بأحبل الخلي التي يزين بعضها العنق ، والتي يتدلّى بعضها على الصدر ، والتي تملأ المعصمين إلى المرفقين . وما إن وقع نظره عليهما حتى حسبهما عالمتين من عوالم القاهرة المغنيات الرافصات ، ولكن سرعان ما انعكس الخيال في رأس تيوفيل وأبى عليه إلا أن يعرفنا بهما على صورة أخرى استقرت في ذهنه من إحساسه بمطالعاته في قصص ألف ليلة وليلة ، فإذا هو يجعل أولى الفتاتين شهرزاد نفسها وثانيتها شقيقتهما دنيا زاد . وبأبى خيال تيوفيل إلا أن يعلل لنا لم كان سعي شهرزاد واختها إليه فيُحري على لسان شهرزاد قولها : « جئت أنعي ما تورط فيه جلالان مترجم كتب ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية [مخدوعا إذ جعل السلطان شهريار يعفو عني بعد ما انتهت الليالي الألف بين يديه يستمع ويشع نهمه . وفي الحق أن السلطان لم تنته بانتهاه الألف ليلة منذاته وشهواته بل هو لا يزال شبقا إلى مزيد ، فهل لك ياتيو أن تُسعفني بقصة أُمتع بها السلطان بعد أن جفّ نبع حيالي لأمد في حياتي وأجد فرصة أطول استسمح فيها فيعفو عني ولا يأمر شطر عنقي ؟ »

في إثر مثل هذا الخيال استطاع تيوفيل أن يؤلف قصة « ألف ليلة وليلتان » كي تنجو شهر زاد برقيتها من بطش شهريار . فيحكى أن فتى يقال له محمد بن أحمد كان كل همه أن تقع عاتية في حبّه ويقع في حبها . وبأبى القدر إلا أن يحقق له أمنيته ، فإذا هو في جولة له إلى مسجد السلطان حسن يقع بصره على هودج فاخر قد أسدلت عليه الستائر وقد أخذ النسيم يفتحها يمنة ويسرة حتى أزاحها عن مكانها مما ترك له فرجة يلمح من خلالها فتاة رائعة الحسن قد استندت إلى وسائد منحرير المطرّز تبين فيها فتاة أحلامه المرجوة فغشيه من الهوى ما غشيه . وهذه الفرصة الأولى تتبعها فرصة ثانية فإذا هو وإياها ينتقيان في حانوت لعطار اسمه بدر الدين . وهنا يعلم أنها الأميرة عائشة ابنة الخليفة ويرى بعد ما بينها وبينه ، والهوى حين يباعد ما بين المحبين على أي لون يكون هذا البعد يؤجج ونهما بغير حدود .

وفي ليلة من الليالي وبينما هو غارق في نظم شعره يلهمه إياه حبه وهواه إذ ليلى حارية لأميرة تدخل عليه فزعة هلعة ، ويسألها عن سرّ مجيئها أولا ثم عن سرّ فزعها ثانيا ، فتحكي له أن السلطان قد أمر بموتها جزاء لها على ما مهدت به لنور محل عشيقته السلطان لشخونه ، وها هم أولاء حرس السلطان يطاردونها ليقضوا فيها ما أمر السلطان به ، ويحدهما محمد بن أحمد فرصة فيرحب بها ويأويها إلى كنفه عارضا عليها حمايته وعونه .

ثم لا يلبث الحظ أن يتسهم له فيهيئ له لقاء آخر بالأميرة عائشة في حانوت العطار بدر الدين ، وهنا يجروا على أن يحدثها ويتوسل إليها أن تلقاه ليلا بين المقامر . وتستجيب الأميرة لتوسلاته فتلقاه حيث أراد ، يقودها إلى ذلك المكان عبد زنجي أخرس . ويلقاها الفتى غير محجبة تكشف عن نضرة وجهها وتألّق جبينها وإشراق عينها ونهود ثديها وجاذبية تفوق بها حوريات السماء الرابعة .

ويتشجع محمد بن أحمد فيشير إلى قصيدته التي صاغها في هواها ، ثم يتلوها بين يديها دون أن يلقي بالا للجناحين النذير بدت فيهما المحبوبة فجأة وكأنها فراشة جميلة . وكان هذا ما أغضب الأميرة عليه وظلته مما يسىء إلى عزتها ، فانعطفت عنه تخالها شاعرا كالشعراء لا يعيه غير شعره ، وانصرفت عنه في مهابة وجلال يشوبهما إحساس بخيبة أمنها ، ولم يعد محمد بن أحمد يسمع بعد ذلك عنها شيئا . وبينما هو على هذا الحال يتحسّر ألما ويشكو همه كانت ليلى إلى حانبه تحاول الترفيه عنه مواسية إياه بأغانيها وموسيقاها . ويأسر الصنيع الفتى فإذا هو بطبع قبلة على جبينها عرفانا بجميلها . وذات ليلة بينا هو يمعن النظر في ليلى يكتشف شيئا كبيرا بينها وبين عائشة ، وفيما هو في دهشته إذ يرى إشراقة تضيء وجه ليلى كما يرى جناحين ثابتين على جانبيها وإذا هو بين يدي عائشة معشوقته التي ظل يشدها ، وإذا هي تقول له : « بي لست الأميرة عائشة ولا الجارية ليلى وإنما أنا بدر البدور أردت أن أخبر ما عندك ، وها أنذا أراك تؤثر الجارية على الأميرة بعد ما بدا لك منها من وفاء وعطف ، وهذا ما كنت أتوقعه منك ، وهكذا سأكون ليلى وهاء للجميع ، والجنتية المنشودة لك وحدك » .

وفي هذه القصة يقتحم جوتيه مجال الخيال المبدع وتألّق قدرته على إيناع كل زهور الشعر وأحلام الشرق ، فتتعانق رومانسيته مع سعف التحيل المعطر والتوريق المتشبه المعروف عن الزخارف العربية ، ويروح يسخر من نفسه التي يتهمها بالكسل فيقول : « لقد اتخذت منذ الصباح الباكر القرار الحاسم بالأفعال شيئا . ولا أريد أن يصرفني أحد عن تنفيذ هذه المهمة . . . » .

«أحدنا يخشى انصراف القراء عنه فيقول: «أي شهر زاد النعسة الخط ما أشبه سلعناك شهريار بجمهور قرائنا. ذلك أننا ما نكاد نتوقف عن التسرية عنه حتى يتوق إلى دفع أسافنا إذا لم يهدنا وينسابا». ثم يزيد خشيته فيقول: «لا إخال شهريار لو أنه ضاق بهذه القصة إلا وقد أمر بجر ربة السلطنة المسكودة واستراح منها إلى الأبد»

وكم أبدع تيوفيل في وصف القاهرة العارفة في ضوء القمر مستوحيا اللوحة المصورة التي رسم بها مسكنه المتواضع. والحق أنه كان يتقن رسم الصور الجذابة التي يسعفه بها إبداعه والتي نحسّ فيها تألفه مع الطابع الشرقي للقصة وهو يتحدث عن: «... نسمة الليل الرطبة، وتوهج السماء نائلاً يعوق لآلاء ردها الحنة، وانغمس المصمى بطل كسلاطن عاشق في وجهه شحوب المحبين يتطلع عبر سباج مقصورتها».

ونم تلبث قصة «أنف ليلة ولينتان» أن تحولت في العام التالي لظهورها إلى باليه «الجنية» (١٨٤٣) الذي اضطرت به حبكة الكوريوجرافية^(٧٥) إلى إغفاله الكثير من التفاصيل الرائعة في القصة المكتوبة. وقد أرسل تيوفيل إلى جيرار ده برفال بعد أسبوع من عرضها تحملاً بشرح به جوهر فكرته قائلاً: إن الأرض الرمزية التي يمثلها أحمد تمدّ ذراعيها نحو السماء التي تنظر إليه في حداث بعثي الجنية اللازورديتين، وكأنما تنصق المادة بثقل قيودها وشوهة أشكالها متفلة إلى المثالي، إلى، لا محدود، إلى الخلود، على حين تغرق الروح على النقيض في حرمانها المجرد تشوّف إلى الأحاسيس والعواطف بل تتوق إلى معاناة العذاب والألم وتشدد حاجتها إلى السند بعد أن برمت بغياب الجسد:

«وسط جدران الجنة يعيش الملل على الدوام،

حيث الألم قاذح واللذة محدودة

فلم يتحيل ذاتي أليبحيري شيئاً داخل احنة

سوي ملائكة شامخة بضاء متلعة بهالات صرنا،

ببسا أحل المساءون لسماء فصر سيقنا،

غير أنه ينبغي أن تكون شرقي الروح سبي نجر هذا العبد الفذ.

إن حشيت في عداء سمائها سآؤه من الملل رغم جمال الفردوس

فد، أتعس من قيل نهم س سعادتهم بلا نهاية

كم تمت هذه الجنية لو قد زفت منعا ومارست عشقنا،

فتعدو امرأة وتعاثي عذاب البشر الفاني.

الاما أطول عمر الخلود.

وبكر كيف تمضي دهوره إذا لم تُشغلها بالحب؟

وهكذا أحبّت ليلي أحمد،

فمن د'ندي يلومها؟»

(Choreography (٧٥)
صياح استخدم في اقرون
١٨ تتعبر عن في تدوين
برقصات ويسحب هـ
بوصف لآل على معنى
لشامل لا نوع برقص والدنية
بصمم وخر حاد واد
(م م م ب)

إن جوهر هذه القصيدة هو أن أحمد واجبة النذير يرمزان إلى المادة والروح وإلى الرغبة والحب يلتقيان في نشوة الحلم، ذلك أن الأرض هي حلم السماء كما أن السماء هي حلم الأرض.

وما يلبث الموسيقار إرنست ريبير أن يلجأ عام ١٨٥٠ إلى تيوفيل كي يستعين بخياله على التقاط شحوص شرقية الطابع تتواءم مع مناخ «سيمفويته الوصفية»، فيستعيرها تيوفيل من مشاهد باليه «الجنية» ويطلق عليها اسم «سلام».

وجونيه هو أيضا الأديب الفنان الذي كان سنداً للتأج الفني كله في وقته، يتلهف إلى كل لوحة تُرسم عن الشرق، فما تكاد تُعرض لوحة حتى ينكبّ عليها دارسا ناقداً محمّلاً. ولا شك أن إليه يرجع الفضل في شجيع الكثيرين من الفنانين الذين كان يحتضنهم بروحه الصافية وتعاطفه العميق كما سبّين لنا بعد.

علي أن قدر جوتيه قد حرّمه الحركة حين زار القاهرة إثر حادث أحرق شدّ ذراعه إلى جيرة لفترة طويلة بدت معها رحلته وكأنما آلت إلى الإخفاق. آية خيبة أمل أن يصل مصر التي عكف طويلاً على دراستها في الكتب والصور واللوحات المطبوعة والرسوم الفنية والتي تآقت نفسه إلى اكتشافها بكل جوارحه حتى يفيض بقلمه الطامع إلى وصفها، فإذا به لا يستطيع بعد وصوله إليها إلا أن يستعيد بخياله صور القاهرة التي طالما طالعها في شبابه وهو بعيد عنها، ذلك أنه لا يرى من القاهرة التي يقيم فيها إلا ركناً صغيرة تتيح له شرفة فندق شبرد المطلّة على ميدان حديقة الأريكية التي قام بتخطيطها مهندس حدائق فرنسي على غرار حدائق مونصو بباريس

ومع القدر في سخريته فإذا هو يضطر إلى التحلّف عن رحة الصعيد ويكتب إلى ابنته إستر قائلاً: «النيلة استقلّ زملائي الفنانون جيروم وتورغين وبرشير وغيرهم الباهرة النيلية إلى الصعيد. ولكم تمّنت اصطحابهم غير أنه كان على أن أحرم نفسي متعة التنقل على ظهور الخيل والحمير والجمال لزيارة الآثار التي تبعد أحياناً عن ضفاف النيل، إذ رأيت من الحكمة أن أركن إلى الخلود حتى يبرأ ذراعي. ولقد زرت بالأمس بولاق مرفأ القاهرة على النيل وشاهدت القصر الذي أعدّ لسكنى الإمبراطورة أوجيني [سراي لطف الله] التي ستصل اليوم والذي لم يجتذبني ذوقه برغم ما أنفق عليه من بذخ جنوني».

ومن شرفة فندق شبرد تطلّع تيوفيل إلى مسيرة الحمير التي كانت تمثل له أكثر الدواب جاذبية ومودة وإثارة لحنانه فيقول: «يشاع أن بالقاهرة ما لا يقل عن ثمانين ألف حمار. وأقصد أنهم ثمانين ألف حمار لا ثمانين ألف نسمة. [يستغل الكاتب هنا التقارب الهجائي بين لفطي Amas و Ancas] وهي مطايا بالغة الرقة في طواغيتها مرح غريب لا تعرفه حمير فرنسا الجهمة التي يساء معديتها ومعاملتها. وأغلب الظن أن حمير مصر لم تلبعها الأسطورة التي يسخر فيها هوميروس من أجاكس بتشبيهه بالحمار، غير أنها دون شك ما تزال تذكر أن أحد أسلافها قد حمل على ظهره مريم العذراء أم عيسى تحت شجرة الجميز بالمطرية». وكم أطال النظر من الشرفة إلى: «الفلاحات وهن ذاهبات آتيات بأثوابهن الطويلة الرقراء، زيهن الوحيد الذي يتأرجح حول أجسادهن الرشيقة وكأنه زي أسطوري استبقينه من أزمان غابرة».

ولم نمت حوتيه أدق الملاحظات. ففي الفصل الأخير من كتابه الذي أسماه «مشهد من شرفة فندق شبرد» لم تقتصر انطباعاته على ما يشاهده من شرفه بل تعدتها إلى سائر مظاهر

وأجسامهم الفارعة وستراتهم المخملية المطرزة بالقصب ، تتطاير أكمامها وهم يعدون أمام مركبات الخيل الإنجليزية والنمسوية الفاخرة التي يترع في مقاصيرها الباشوات الأتراك جامعين بين الطربوش الأحمر والردنجات الأسود . كما وصف جماعات البدو المتوثبين في عباءاتهم الصوفية الرمادية متداخلة بين جنود الأرناؤوط بشوراتهم القصيرة وشواربهم الكثّة وستراتهم الحمراء التي تتدلى من أحزماتها الخناجر مثلما نرى في لوحات المصور جيروم . . . وهناك أيضا النوبيون مفتولوا العضلات يتبعهم الأحباش الجعدو الشعر المعتمرين بعمامات زرقاء . على أن صورة مصر الخائدة بسكونها الوداع المسالم هي التي تطفئ على هذه الشراذم المائجة المتعددة لأصول العرقية .

ولم يستطع تيوفيل جوتييه بعد عودته إلى بلاده أن يكفّ عن التفكير في ألوان الجمال الأشوي الذي يعمر به الشرق والذي لا يتصور أن عينا بشرية قد ارتوت منه ، ويأسف على النساء الشرقيات اللاتي لا تملك تماثيل المرمر ولا اللوحات الزيتية أن تحاكي سحرهن ، ومع ذلك يعضين دون أن يحدن الفنان الذي يخلدهن في لوحات أو تماثيل تبقي تراثا يشير إعجاب العصور القادمة . ومما يدعو إلى الأسف أن تيوفيل جوتييه الذي خصّ الجزء الأكبر من جهوده الأدبية والفنية لتعريف بالشرق قد وافته المنية قبل أن يظهر كتابه الذي سجّل فيه انطباعاته عن مصر ، فلم يتح لكتابه أن يرى النور إلا بعد وفاته . على أن جنوح جوتييه إلى الخيال في حديثه عن الشرق هو الذي جعل كتاباته تتميز بذلك المذاق الفريد جادية وإنسانية ، هذا إلى أن لمساته التي استقاها من واقع الحياة المصرية قد أثرت لوحاته بأكثر الألوان حنانا ورقة . ولقد كان هو نفسه أول من يسعد بإبداعاته المتشحة بغلالات من الضبابية ، إذ كانت تلك وسيلته المثلى في الفرار من أعباء مهته الصحفية المرهقة التي كانت مورد رزقه الوحيد ، فلقد ضاقت موارده عن أن تفي بنفقات القطار والباخرة ليقوم برحلته المنشودة إلى الشرق على حسابه الخاص فقنع بالنطواف حول العالم بخياله الحصب داخل جدران حجراته المحدودة . وإذا لم ير العصر أن ما كتبه من مقالات وقصص وروايات وبالبيات أعمالا شامخة فإنها والحق يقال رؤى عجلة تفيض بالومضات الخانية ثم هي استحثات شجى لكل من تحدّته نفسه بالرحلة إلى الشرق .

مُصنّف الشعوب

الكونت جوبينو





وصل الكويت جوبينو إلى ميناء السويس عام ١٨٥٥ وهو في طريقه إلى مقر منصبه الدبلوماسي في طهران ، وأفرد الفصلين الأولين من كتابه «ثلاث سنوات في آسيا» (٧٦) لانتطباعاته خلال زيارته القصيرة لمصر . ولم يكن لهذا الرحالة العالم الفيلسوف العزيز المعارف اللغوية والشرقية منها على وجه الخصوص أن يتوقف عند المظاهر السطحية للأشياء وهو الذي كان قد فرغ لتوه من كتابه «دراسة في التفاوت بين الأجناس البشرية» . لا عجب إذن أن يكون مشدودا إلى الموضوعات الإثنوحرافية والتاريخية ، ومرعان ما تُخلق به روحه التّهفة فوق مشاهد الدلتا حيث : «الجو صحو ومَدٌّ ، وياقات النخيل تتناوح تحت ضوء شمس الأصيل الغاربة . . . ونكابة الخانقة ، والجلال المهيب ، وخفقات المشاعر أمام تدفق النيل وفي أحضان مصر . . . وبين ثايا ما تنطوي عليه من تاريخ شامخ مذهل لا نعرف منه إلا النذر اليسير» .

ولا يكاد يحفى علينا منحاء في الاختيار ، فهو يؤثر العرب والفرس والآسيويين على الإفريقيين الذين يعدّهم في مرتبة أدنى ، وإن قسا لسبب لا ندرية على أقباط مصر . وتتوهج حماسة جوبينو في تقريب جمال المساجد ، وذلك في فترة كانت مصر الفرعونية فيها بعد اكتشافات ليسيوس ومارييت تكاد تحجب مصر الإسلامية عن نظر الرحالة الأجانب ، بيد أنه يصيح : «الأيُّغالي في تأملها أو التمتع في فحص تفاصيلها ، كما يحسن أن تُشاهد عن بُعد إذا شئنا أن نستشف جوانب الجمال والكمال في إبداعات الفن الإسلامي» .!

وحين يطل جوبينو على مدينة القاهرة من فوق قلعتها الشامخة ليلقي عليها نظرة فاحصة يقول . «ينفسح تحت أقدامنا ميدان عريض تتصدّره مدرسة السلطان حسن ، تمتد من ورائها عن يمين وعن يسار المدينة نفسها ، تزرعها آلاف الشوارع التي تتوسطها بقع الميادين ، وتتجاور فيها المساجد والمباني العالية الضخمة ، وتتورّع فيها مئات الخدائق ذات الأشجار الكثيفة الطلائ . وقد لا نكون القاهرة مدينة تعجّ بأماكن اللهو والمرح أو تبهر المرء بتماثل تخطيط عمائرها ، ومع ذلك فهي مدينة كبيرة فسيحة ، عميقة الأثر بطابعها المتفرد ، نابضة بالدفء والحياة ، مفعمة بموطن الجمال . وقد تكون هناك مدائن أخرى أقرب إلى مفهوم الجمال المعماري من القاهرة ، فسنأجد هنا تصميمًا يمضي في خط مستقيم ، ولكن لعل هذا التخطيط نفسه المتميّز بالتحرّر من قيود النمائل هو سرّ جمال المدينة الهادئ في غير سرف ، التيبيل في غير ادعاء . على أن القاهرة التي

نراها اليوم ليست تلك القاهرة ابنة العصور العتيقة ، ذلك أن عصورا متعاقبة أضافت إليها الكثير من الأبنية والآثار فاكتملت عبر فترات متباعدة . لكنها على امتداد تاريخها لم تخل قط من معانقة الإيمان والفكر والجسارة والثراء والطاقة المدعة الخلاقة .

وكانت ذكرى المعاليك في ذهنه تطفئ على ما عداها : «فقد حققوا الكثير وشيدوا آثارا راسخة بديعة لا حصر لها . فعالم التوريق المتشايك [الأرايسك] الذي يغشّي في جلال مباني آسيا كلها لم ينفسهم فيه غير الهنود ، فكلاهما عرف كيف ينحت الرخام والحجر على حين اكتفى مسلمو غرناطة وطنجة والفرس والأشوريون بالخص المشغول . لقد استطاع عبيد الأمس مع بساطة نشأتهم أن ينقبوا قادة بعد أن امتشقوا السيوف وباتوا لا تراود عقولهم إلا فكرة واحدة هي أن تتضاءل جميع المنحزات الإسلامية في أنحاء العالم أمام ما يشيدونه هم من منجزات باستثناء الهند [بطبيعة الحال] . وبالرغم من تنافسهم الدامي لم يغفلوا في غمرة تطاحنهم عن مواصلة إقامة منشآتهم الخصبية . هكذا قام البناء الشامخ لمسجد السلطان حسن الذي شيده خلال فترة مطابته بالعرش الخالي متحدّيا غريمه القديم مشي قلعة الجبل [صلاح الدين] فلم يجد مشقة في أن ينشئ تحفته المعمارية حصنا على هيئة مسجد لا يقل مناعة عن القلعة المواجهة له» .

ولا يثبت أن يطوف بطرقات القاهرة الضيقة جاهدا في «تصنيف» أنماط البشر التي يصادفها وفي التمييز بين الملامح الأساسية للأجناس التي تتدافع وتتلاقى أمامه : «العلاحون الذين تجري في شرايينهم دماء الرنج والعرب ، والبدو الرحّل قطاع الطرق ، والجنود الأتراك المغامرون الوافدون من البوسنة وألبانيا الذين لم يتعاطف معهم المصريون لتطاولهم وقحتهم في السلوك والمعاملة» . كان شعله الشاغل وهو يحوب الطرقات انتطلع إلى مختلف السّحن المتراحمة من مختلف الجنسيات الوافدة والمقيمة كي يسجّل الفروق الدقيقة في الملامح والألوان ، وكانت أمنيته لو توافر له الوقت أن يختلط بالمواطنين الأصليين لينفذ إلى أعماق الحقائق .

وقبل أن يبحر من ميناء السويس إلى الخليج الفارسي متجها إلى الهضبة الإيرانية مهد الجنس الآري الذي هو في رأيه قد أخصب الأجناس الأدنى مرتبة فخلق الحضارة التي تنعم بها ، نراه بالرغم من عدم إحساسه ندما على أنه لم يتعرّف الحضارة المصرية الفرعونية يقصد أبا لهول وأهرام الجيزة ليحييهما تحيته الأخيرة . وما كان لنا أن نطلب إليه فوق هذا ، وهو الذي لم تقع عيناه على ما كتبه مارييت عن عظمة الآثار الفرعونية .

الفيلسوف

المتشبه بهيلينيته

إرنست رينان

جاء إرنست رينان مصر مرتين : الأولى في عام ١٨٦١ وكان في طريقه إلى بلاد الشام إلا أنه لم يمكث بها إلا أياما قلائل في مدينة الإسكندرية ، وفي الثانية عام ١٨٦٤ جاس أنحاء انبلاد من شمالها إلى جنوبها ودون مطباعاته في مقال مشهور نشر بمجلة «العالمين» بباريس يوم أول أبريل عام ١٨٦٥^(٧٧).



E. Renan (٧٧)
L'Ancienne Egypte.
Revue de deux mondes
1865

وعلي أية حال فلقد كانت رحلته الثانية أكثر أهمية إذ شاهد فيها الكثير من المناظر الطبيعية ، وخاصة أثناء رحلته إلى أسوان على الباخرة لنيبة ضيفا على مارييت باشا عالم الآثار الفرنسي الذي كان مشغولا وقتذاك بحفائره في معد بیدوس (لوحة ١٥٤) . والحق إن رينان لم يكن يقصد زيارة مصر وحده بل كان في طريقه إلى دمشق وأصاكية وسوقية وأثب متتبع أثر بولس الرسول في رحلته التبشيرية بهدف وضع المجلد الثالث من كتابه عن تاريخ «أصول المسيحية» . ولم يبق في الإسكندرية إلا يوما واحدا حيث وصفها في خطاب لأحد أصدقائه بأنها : لم تزل كما رآها منذ ثلاث سنين ، دميمة قدره ناية . كما وصف أهلها بالغلظة والتطرف اللذين ينبوان

Alfonse Daudet (٧٨)
le Nabab Paris 1877



لوحة (١٥٤) مارييت باشا

عن الذوق . ومن الغريب أنه كتب ذلك على الرغم من الحفاوة التي قدمها له التاجر الفرنسي السكندري الثري براقيه ، وهو الذي جعل منه ألفونس دوديه نموذجا لشخصية رئيسة في روايته «الثري المحدث»^(٧٨) عن واحد من حديثي النعمة الذين عادوا إلى وطنهم فرنسا بعد أن جمعوا الثروات الضخمة في الشرق

وعند وصول رينان إلى القاهرة وجد مارييت في انتظاره وعندها غير رأيه ، لا سيما بعد أن مثل بين يدي الخديوي إسماعيل الذي ترك في نفسه أثرا طيبا فوصفه في خطاب إلى أحد أصدقائه بأنه «رجل هادئ لطيف المعشر جم الأدب يقبض بالموايا الصالحة . ولكن كم أنا مشفق عليه مما سيحمله من أتعاء إزاء حالة بلاده الاجتماعية المتدهورة !» . وانتقل بعد ذلك إلى زيارة الآثار المصرية في الجيزة وسقارة كما زار متحف الآثار ببولاق بصحبة مارييت (لوحة ١٥٥) . وبإذن من الخديو وبرفقة مارييت قصد صعيد مصر على ظهر باخرة خديوية واستغرقت رحلته أسابيع ثلاثة . على أن الانطباع العام الذي ارتسم في ذهنه هو تلك المظمر البرئة الرملية الحافية وتلك الخصرة التي تعمرها الأثرية ، ولم يكن معجبا إلا بالسماء والنيل





لوحة (١٥٥)
متحف الآثار ببولاق

والآفاق المترامية ، وكان أشد المعابد المصرية أثرا في نفسه هو معبد فيله . ويتضح من مقاله الشهير أن زيارته لآثار مصر القديمة بالأقصر وأسوان لم تثر في نفسه ما أثرت آثار اليونان ، بل إن شغفه بالحصارة اليونانية والفن اليوناني قد نما وهو يتأمل الآثار المصرية . فلقد عدّ الفن المصري نقطة انطلاق صوب المعجزة الإغريقية ، مع اعترافه بأنه فن جدير بالتحليل والدراسة لا لذاته وإنما لما قدّم من عناصر جمالية ومعمارية مهدت للفن الإغريقي . وخلاصة ما رأى في مصر القديمة أنها حضارة قيّدها الاستبداد الديني والسياسي . غير أنه يبدو أنه في حكمه هذا كان متأثرا بما كشفت عنه الحفائر وقتذاك التي لم تكن قد تجرّزت في ذلك الوقت غير الدولة القديمة ، فلم يتنبأ له الاطلاع على ما كشفت عنه الحفائر التي جاءت بعد في المرحلة المصرية اللاحقة من اتجاهات ميثفيريكية ونزعات تصوّفية . وقد حمل رينان بعض الإعجاب بالتصاوير الجدارية في سقاره ، إلا أن أكثر ما شاهده قد أثار في نفسه لونا من الملل . هذا إذا استثنا من السحت المصري في الدولة القديمة وخاصة تمثال شيخ البلد الذي وصفه وصفا مسهبا في مقاله بمجلة «العالمين» . ولم يتعرض رينان قط لفن عصر أختاتن ولا لروائع أبيدوس مع أن صديقه مارييت كان يُحري حفاظه هناك . ومع ذلك فإنه بنظراته المتأملّة في أبي الهول والأهرام قد أخذ يردّ في نفس المقال دعوة الوحدات اليهودية إلى أصول مصرية . ويختتم ما كتبه عن مصر بأن أبشع من أساؤوا إلى آثار الحضارة المصرية ليسوا هم اللصوص أو الرحالة الجشعون أو المغرمون باقتناء العاديات بل كانواحكام الأتراك غير المباليين الذين حاولوا منذ عهد محمد علي أن يطبعوا مصر بطابع الحضارة الحديثة ناسين ماضي مصر الراخر بالآثار الشمخة متجاهلين سوانقها العريقة في سبيل الحاضر المجلوب والمستقبل المرتقب

مفكر تشغله
قضية الفلاح

إدموند أبُو



ترك لنا إدموند أبو عضو الأكاديمية الفرنسية بعد رحلته إلى مصر رواية «الفلاح» التي نشرت في مجلة «العالمين» باسم «الفلاح أحمد» (فبراير- أبريل ١٨٦٩) ^(٧٩). وهذه الرواية ليست أفضل أعمال أبو وليست كذلك رواية متميزة كما لم تكن ذائعة الشهرة ، ولكن من أهميتها يرجع إلى أنها تزودنا بدراسة وافية عن عادات المصريين وبيئاتهم ، وتعرض صورة شاملة لمصر تحت حكم إسماعيل أضفى عليها المؤلف من براعته ومرونته وبهلوانيته ما جعلها شائقة جذابة . فكانت تتخللها لمحات من ذكائه وعلمه الواسع وقدرته الفذة على بث الصلال والأضواء في لوحاته الجامعة . وكان إدموند أبو قصاصا ذا خبرة واسعة بالزراعة وحنكة بشؤون الاقتصاد ، وكذا كان عالما وصحفيا ورحالة وفنانا يحيط علمه بكل شيء ، وينفذ بصره إلى كل شيء ، ويتتبعه إلى سمعه كل شيء . وكان هذا الكاتب المتخصص بالعلوم الإنسانية واحضارة اليونانية يشعر في أعماق نفسه أنه رجل مال ومزارع كفء ، مقتنعا كل الاقتناع بأنه تارك الأدب يوما إلى التحارة ، فلقد كتب في التحارة كما كتب في الأدب . ولذلك كان على كفاية لأن يصوغ رواية «الفلاح» التي هي في آن واحد رواية ثقافية ورواية اجتماعية ورواية خاصة بعالم المدن ورواية ذات قضية يدافع فيها مؤلفها عن وجهة نظر خاصة ، وهي كلها عناصر تكشف عن حرصه على أن يكتب لروايته السحاح .

وقد اختارت الحكومة الفرنسية إدموند أبو مبعوثا لها إلى مصر كي ينهي إليها ليس فقط ما وصل إليه مشروع دلسيس في قناة السويس ، والنظر في شؤون الزراعة بمصر تنمية وثناء ، بل كذلك ما ينص بالإصلاح القضائي ، إذ كان سعيد باشا قد طلب إلى الدول العظمى من قبل إلغاء نظام المحاكم القنصلية وإنشاء محاكم مختلطة بدلا عنها . ولما كانت الحكومة الفرنسية تخشى ضياع مصاحفها وامتيازاتها الرأسمالية إذا وافقت على المشروع المتقدم من الحديو رأت أن توفد إلى مصر مبعوثا موثوقا به يرجع إليها بتقرير واف عن مجريات الأمور . وقد حرصت مصر على أن تصمم هذا المبعوث إلى جانبها ، وكان إسماعيل باشا قد تلقى رسالة من وزير خارجيته نوبار باشا الذي كان يقاوض الفرنسيين في باريس تحمل نبأ مقدم المبعوث الفرنسي ، ويوصي فيها نوبار بضرورة استقباله استقبالا خاصا والاحتفاء به احتفاء شديدا ، فأحاطه إسماعيل منذ أن وطئت قدماه أرض مصر بكل مظاهر الرعاية والعناية وخصه بمركب حربي ينقله إلى حيث يشاء كما جعل له حرسا خاصا به .

ولم يقف إسماعيل عند هذه وتلك بل بذل له مالا كثيرا بلغ خمسة وعشرين ألف فرنك اشترى به منه كتابه «الفلاح» ان الذي لم يكن قد أعدّه بعد . ولقد مكثت هذه المجاملات إسماعيل أن يسمي إليه هذا المبعوث الذي يسر له الأمور في مفاوضاته مع الحكومة الفرنسية، وهذه لا شك كن لها أثرها الخاص في كتاب «الفلاح»، حتى إن أبو قد كتب إلى صديقه الفنان جبروم يقول إنه عرف مصر حق المعرفة وأصبح قادرا على وضعها من أقصاها إلى أدناها في دقة فائقة غير أن سخط إسماعيل نحوه قد ألجمه عن أن يذكر ما يسوءه !.

وقد أمضى إدموند أبو بمصر سبعين يوما، فلقد نزل الإسكندرية في ٤ يناير عام ١٨٦٨ وقضى بها يومين قبل أن يغادرها إلى القاهرة التي قضى بها هي الأخرى يومين ثم أخذ في زيارة أنحاء الدلتا . وفي يوم ١١ يناير صعد المركب الخري الذي خصّه به إسماعيل ليبحر إلى مصر العليا . واستغرقت هذه الرحلة التي كان فيها بصحبة أركل بك ابن أخت نوبار وعالم الآثار مارييت باشا أسبوع أربعة عاد بعدها إلى القاهرة ليملك بها ثمانية أيام قصد بعدها الإسماعيلية وظل بها إلى نهاية الشهر .

وتضم قصة أحمد الفلاح مدخلا في أربعين صفحة تقع جميع أحداثه في فرنسا، يليه وصف لرحلة المؤلف إلى مصر . ويذكر لنا أبو أنه في يوم من أيام الشتاء كان يمارس الصيد في غابة قرب قصر من قصور أصدقائه فلقي الفتى بطل القصة وهو يُهشم الجليد المغشي لبركة من البرك كي يتوضأ بدوّه . وإذا ذلك الفتى يتقدم منه ويقدم عطايقته التي تحمل اسمه : «أحمد إبراهيم الفلاح» البعثة المصرية» . ويروي أحمد وهم يتناولون العشاء في زهو وشجاعة نشأته في وادي النيل وتلك الحياة النعسة التي كان يعيشها ذروه في قريته . وينفض شمل جميع المدعوين ، وإذا بالمؤلف بعد يقرأ في صحيفة من الصحف أن رفيقه المصري في الصيد قد جرح جرحا خطيرا في مرسينيا وهو يبارز خصما له كان قد سب سعيده باشا . وتمر أعوام سبعة وإذا بإدموند أبو في أرض الفراغة بعد أن شهد الجنح لمصري بمعرض باريس الدولي عام ١٨٦٧ فشده إلى تلك الزيارة ، هذا إلى أن الحكومة الفرنسية قد وكلت إليه أن يعد لها بحثا عن الشؤون الزراعية بمصر . وفي الباخرة التي أقلته إلى مصر يلتقي بفتاة إنجليزية جميلة هي الأنسة جريس في رفقة أسرتها . وحين وصل إلى الإسكندرية ونزل بأحد فنادقها وجد نفسه بين نفر من المغامرين الأوروبيين المقيمين بها الذين أخذوا يتجادلون أمامه حدلا حادا ، وفجأة يرى بين يديه صديقه أحمد الفلاح وقد غدا من الأثرياء يملك الكثير . وحين جلس الملاح إليه أخذ يمس عليه ما لقيه بعد أن جرح في المارزة بمرسينيا وغادرها إلى مصر ، وما كن من سعيده باشا من تقدير له جزء ما سلف منه في حقه فأقطعه ما يمتلكه الآن من مزارع كما منحه خمسين ألف فرنك ، ولكنه للأسف لم يجد حين نزل قريته غير منزل خاو تركه له أبوه بعد أن لقي حتفه أثناء غيبته في سخرة شق قاة السويس التي أضنت الفلاحين وزهقت معها أرواحهم . ويصل أبو م بين المنى الشاب وبين رفقاء رحلته من الأوروبيين ، وإذا بأحمد يقع في غرام تلك الإنجليزية الفتاة التي كانت تصحب أبو في رحلته ، ويوجه أحمد إلى جميع رفقاء أبو ومن بينهم تلك الفتاة دعوة يشهدون فيها القاهرة القديمة وخان الخليلي والقنعة ورقص العوالم وماهح شهر رمضان .

ولقد حاول خلال الدعوة جاهدا أن يتقرب إلى الفتاة غير أن محاولاته ذهبت عشا ، فلم يثن عن عزمه ودعاهم مرة أخرى إلى قضاء أيام في مزرعته بالمنصورة ، وكانت تلك فرصة للمؤلف أن يشاهد

فيها أساليب الزراعة في الدلتا على الطبيعة مما أتاح له أن يعرض آراءه في تطويرها بإسهاب وقدرة فائقة . على أن الغادة البريطانية لم تأبه بمحاولات أحمد الملحّة وانقص شمل المدعوين في المنصورة على أن يلتقوا مرة أخرى في قنا حيث كان لأحمد هناك مزرعة ثانية . ويبحر إدموند أبو في الباخرة التي هيأها له الخديو لتتقلته على حين أبحرت الفتاة وأسرتها على ذهبية كدت ملكا لأحمد الفلاح . ويזור أبو الأقصر وأسنا وأسوان ومعه بعض أمراء البيت المالكة في صحبة مرشد خبير هو مارييت باشا . ثم عاد أبو إلى القاهرة مارا بسقارة وقضى بها ما قضى بعد هذا وإذا هو يرى في حفل راقص بيت من بيوت الفرنسيين في الإسماعيلية . وكان أحمد في رفقة تلك الفتاة الإنجليزية وقد لالت آخر الأمر وأخذت تبادل غراما بغرام ، غير أن ما كانت تحسه من خلاف بينها وبين أحمد جنسا ويدا لم يلبث أن بلبل خاطرها وأفضّ مضجعتها وباتت مريسة صراع حاد بين العاطفة والعقل ، وإذا عقها يغلب في النهاية عاطفتها ولا تجد خلاصها من هذا الغرام الطارئ غير أن تقلت وتهجر مصر إلى وطنها . وما إن علم أحمد الفلاح ذلك حتى أقسم بقبر أبيه ليعودن بها أو ليموتن دون ذلك . وإذا هي واليخت على وشك الإقلاع من بورسعيد ترى أحمد قد قذف بنفسه إلى البحر سابحا حتى وصل إليها ، وما إن تلاقيا حتى أقنعا بالعودة .

هذه هي رواية الفلاح التي تُعزّزها الأحداث ولا تشيع فيها الحركة ، وما ذكر به من أحداث نحسّ فيها الملل لما تعرّض له من أمور سياسية واقتصادية وزراعية مسهبة . وما تبدأ قصة أن تكون مثيرة إلا حين ينفض المؤلف يده من العاشقين ويأخذ في سرد أحداث رحلته إلى مصر العليا . ونستطيع أن نقول في إجمال إن القصة جاءت غير متوازنة ، فصفحتها تبلغ العشرين بعد الثلاثمائة قدّم لها بأربعين صفحة ، وخصّ مائة صفحة بالحديث عن الرحلة ، جعل ما يربو على مائة وخمسين صفحة للحديث عن شؤون الزراعة مما يجعل القارئ يحس بركود القصة في تشبه الأولين . وثمة إلى جانب فقر القصة الرومانسي هبات سيكولوجية كثيرة . فإذا كانت رواية الفلاح تُعزّزها الأحداث فهي إلى ذلك تُعزّزها الشخصوس ، فشخصية أحمد الفلاح اقتباسية ثم هي فوق ذلك مسوقة في بساطة مفرطة ، وهي مثالية تتفق وأهداف المؤلف أكثر مما تتفق مع الحياة والواقع هي شخصية لطالب نابه في البعثة التعليمية إلى باريس يعود إلى بلاده مزودا بكل الفضائل والقدرات والرغبة في التجديد . وهي شخصية مزارع من الطراز الأول ونموذج للفروسية النبيلة والوفاء والرفقة والولاء ، ثم هي كذلك نموذج لتتفوق المكري والمعنوي ، كما أنها برهن على تحرر والي مصر الذي أتاح للصفوة من المصريين الاتصال بأسباب الحضارة الغربية . غير أننا نحس أن هذه الشخصية لا تمت إلى صفات الفلاح بسبب غير ما فيها من تقوى وتوقير للشعائر الإسلامية واستقامة خلقية والحفاظ على تقاليد البيته من كرم وحب للعمل ، وأنها لا تمثل الشخصية المصرية في قليل ولا كثير ، وإنما هي لفلاح مصري أسبغ عليه المؤلف ما يهون ما طمع عليه الإنسان من نغائص بشرية . أما هاته الإنجليزية فقل أن نجد مثلها إلا فيما تقصّه علينا الروايات المعاطفية فيس لها من أثر في الحياة الواقعية ، فهي شديدة الوقار وذات قلب نبيل ترفض مبدؤها المساومة .

تُرى ما وراء هذه القصة من شأن؟

ما من شك في أن شأنها يكمن وراء تلك العادات والمنظاهر في الحياة المصرية التي استدعاه المؤلف لتثير الخيال من ناحية ، ووراء الأهداف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي حشى بها

لقصته من ناحية أخرى لتستقيم وتعدو قصة اجتماعية وقصة ذات قضية لها قيمة تاريخية ، ولا شك أننا نحانب الصواب إذا نحن استخدمنا بها ، فقد أمضى إدموند أبو شهرين في مصر لم يضيّع عبثاً إذ رأى وسمع ولاحظ وحلّل ورسم . وما من شك في أنه لم يلق بالآلة إلى قواعد الفن الأدبي ، فمن الحركة متراخ في قصته وشخصياتها مفتعلة ، ولكنه على أية حال كشف فيها عن استيعابه الشامل لعلاقات بين مصر وأوروبا لا سيما فيما يتصل بإصلاح المحاكم القنصلية والمشكلة الزراعية وشق قناة السويس كما كشف عن رؤيته الجامعة للعادات والتقاليد المصرية في منتصف القرن التاسع عشر . وكنت لعلاقات بين مصر وأوروبا محلّ مفاشه بين المؤلف وأحمد الفلاح الذي قام فيها محامياً عن مصر على حين كان إدموند أبو محامياً عن أوروبا ، وينتهي الاثنان إلى اتفاق على التعاون بينهما ، وقد استوعبت المناقشة ما يربو على نصف القصة

وينطلق إدموند أبو مرراً السحرة التي يستخدمها الخديوي لحفر الترع والقنوات بما ساقه على لسان أحمد الفلاح ، الذي يذهب إلى أن ريع الغرب هي التي تُسقط الأمطار على حقول أوروبا فلا يعاني أهلها من ضروة العمل اليدوي الذي يدفع إليه الناس دفعا في مصر حيث لا يهطل المطر من السماء إلا مرتين أو ثلاث خلال السنة ، وهو ما يدعو الخديوي إلى احتلال مكان الريح في توزيع مياه النيل عن طريق تنظيم عمل الرجال الذين يجندون أن مصلحتهم في أن تكون أيديهم رهن شارته !

ونرى أبو فيما يتصل بالمحاكم القنصلية يسوق على لسان مغامر من المغامرين الفرنسيين القذطين في الإسكندرية الحديث التالي : «لست أدري لم يهاجر اليهود من مصر إلى أقصى المعمورة سعياً وراء أرض أخرى للميعاد فإن الإسكندرية هي أرض النعيم ، وإنني لأكاد أحس وأدّني في موطني ، فإن ما حققته من كسب خلال أزمة القطن يفوق أي خيال ، فحسبك أن تكون بمصر كي تريح المئات والألوف دون أن تدفع درهما واحدا ضريبة ، فالغارمون بأداء الضرائب هم الفلاحون وحدهم . أما القناصل فهم طعنة صغار تجاوز سيطرتهم على رعاياهم أحد ، يحابون من يشاؤون من أصحاب النفوذ ولا يابهون بالبسطاء . فإذا هات أحد القناصل القطار ، فعلى القطار أن يعود المتهقري مرعماً ساعياً إليه » .

وحين تسأل الآنسة جريس المؤلف عما إذا كان القناصل يلتمون مجايع محددة يجيبها : «قد يكون لهم موعد ولكن ليس ثمة قانون ضابط ، فأقدار القناصل لا تُمس ولا يُنال منهم ، فهم آلهة يدهم حركة الشمس » . وهنا ينبري أحمد ليقول : «علي الرغم من المعاهدات الدبلوماسية هل قانون يساء استخدامه ، فكل روبي يظاً مصر يعدّ سيداً بلا منازع يجلب معه قوانين ملاده لا ليعمل بها بل ليتخذها دريعة في خرق قوانيننا ، فهو لا يعترف بالحكومة أو السلطنة أو القضاء المصري ، ولا ولاية لأحد عليه غير قصصه . فإذا وقع نزاع بين أحد مواطنيه وبينه وبين مواطن مصري فبأن قصصه مردّ الحكم في تلك الخصومة لا إلى القضاء المصري » .

ويتعجب أبو فيسأل الفلاح : «كيف ترجو من أوروبا وهي التي تقرّ هذه المظالم أن تكون في عوكم ، وكيف لمصر وهي ذات التاريخ المحيد الذي يضرب في الماضي عشرة آلاف سنة أن تضرب نعو من أوروبا ؟ وكيف يرجو المصريون منا نحن العصابة المقيمة بينهم العون ؟ » .

ويحييه الفلاح : «علي حين يلحق بأرضنا من أوروبا رجل واحد نزيه يحيي في إثره عشرون قرصان ، غير أننا في هذا العصر العلمي الصناعي الاقتصادي لا نقوى على أن نعيش في عزلة عن الحضارة الأوروبية فلا غنى لنا عنكم . ولقد وهبنا السماء أميراً فظنا يقلل راضياً أن ينزل عما بيده من سلطة إلى القضاء المختلط » .

وهنا نجد المؤلف نفسه يؤيد اقتراح الخديوي بإنشاء المحاكم المختلطة وكأن المبعوث الفرنسي بلى رغبة الخديو ويخدم مصر وفرنسا في آن معا

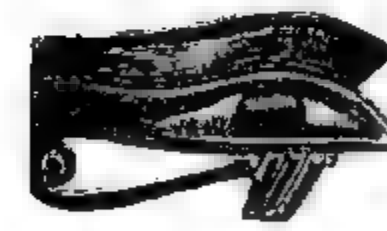
علي أن موضوع التطوير الزراعي ينال حظاً أكبر من اهتمام المؤلف فنراه وكأنه هنا في بيئته وهو يبين كيف ينهض بالزراعة في البلاد ، بل نراه يحوض كذلك في شؤون الثروة السمكية فيقترح إنشاء مراعي لتربية المحار في بحيرة التمساح ولتربية الأسماك في بحيرة مريوط وتجفيف بحيرة المنزلة لزراعة الأرز . ومن قبل إدموند أبو كان جوستاف فلووير قد أنيط به أن ينظر في شؤون الزراعة بمصر أيضاً كما أسلفنا ، غير أن أبو كان أكثر جدية من فلووير إذ كان هذا التكليف من صميم اهتماماته .

وكان لا بد له من أن يكون متفائلاً عند النظر في مسألة قناة السويس إذ كان فردينان دلسبس وقتها قد تغلب على العقبات الفنية والمالية والسياسية التي اعترضته منذ أن نال امتياز شق قناة السويس عام ١٨٥٤ . وعندما توقف العمل بنظام السخرة في عام ١٨٦٤ جند خمسة عشر ألف عامل أجنبي من فرنسا وبيدمونت وكالابريا والنمسا وداناسيا والحزر اليونانية والجزائر وسوريا ، ولجأ إلى استخدام الآلات فأحضر الكسحات والجرافات والرافعات وأنشأ «ورش» الإصلاح ، وانتقل فجأة كما يقول أناتول فرانس من عصر الفراعنة إلى العصر الحديث .

ولم يضم الكتاب إلا أقل القليل من أوصاف المناظر التي ألهمت الرحالة السابقين عليه صفحات شاعرية ، فهو في وصفه يسوق ملاحظات جامدة مقتضبة ، ولم تحط الشعرة بالعبور في آفاق روايته حتى إننا لا ننتقي فيها بتلك التناغمات الجميلة أو ذلك الجر من العذب الذي ألفناه في كتابات جيرارده نرقال أو لوتي ، فأسلوبه وإن كان رشيقياً جلياً إلا أنه سريع موجز شأن كتاب القرن الثامن عشر . ولا يفلح المؤلف في بعث الحياة فيما يصفه من مشاهد ، فإذا وصف بيت مصرياً وصفه على نحو منهجي دقيق ولكنه لا يلتفت إلى ما فيه من سحر ولا يكشف لنا عما يحيطه من عموض . ويغلب على ظن من يقرأ وصفه نوادي الملوك أن عظمة منشاته لم تهج مشاعره ولم تلهب خياله .

وعلي العكس من فلووير الذي تخفي شخصيته الاختفاء كله في روايته نرى أبو يجد متعة كبرى في إقحام شخصيته في ثانيا ما يقص ، إذ كان يرى أن بروز شخصية المؤلف تجعله حراً كل الحرية فيما يروي . ولا يصح أن ننسى أن نشأته الكلاسيكية طالباً بالمدرسة الفرنسية في أثينا جعلته لا يميل كثيراً إلى الفن الفرعوني فيقول : «إن كل فنون مصر منذ عهد موسى إلى العصر البطلمي وكذا العمارة والنحت والتصوير تبدو لعيوننا جامدة صامدة تشدها التقاليد المتعارف عليها التي لم يستطع الفنان أن يحيد عنها فلم يجد وهو في إسارها مجالاً للإبتكار ، ونحن إذا سحفت جميع المنجزات المصرية القديمة عامة وحوكتها من جديد إلى منحازات أخرى لم نجد بين أيدينا ما يعد

إبحاراً إغريقياً واحد مثل معد ثيسوس أو تمثال فينوس من ميلوس». ولكنه مع ذلك يخطّ بصع
سطور عن فيله وإدفو ولا يخطّ كلمة واحدة عن الكرنك الذي زاره برفقة مارييت ناشا، ولا
يستثني من ذلك كله إلا مقابر بني حسن التي: «تعبّر عن رفعة الحياة الريفية بعدونه وحيوية ومرح
وبهجة ميسر بها أية إشارة إلى سلطان الملوك أو استبداد الكهنة الطاغية في وادي الملوك حيث يبلغ
سلطان الفراعنة القمة فلا تعجب فيما نراه هناك من شطط في استخدام الأيدي العاملة لشعب
يعيش في أكواخ من الطين. وما أشدّ ثورتنا بين أيدي تلك الحشود الغفيرة من البشر التي ضحّت
بأحياة الدنيا وهي الحياة الحقّة ابتغاء حلم بعالم آخر وخلود وهمي». ويبيّن لنا من عبارة أبو
الأحيرة مدي إخلاده وما يضمّر من عداوة للمسيحية، ثم هو لا يتردد لحظة واحدة وهو يناقش
الأديان المقارنة في أن ينحاز لأحمد المسلم ضد الكاثوليك الفرنسيين، فيقول على لسان أحمد
الفلاح: «ما أشبه الصلاة عندنا بما تقوم به النساء من نسج ونطير. ثم ما أشبه البرّ عندنا بضرب
من ضروب المباهاة أو لتفادي ثورة الفقراء على الأغنياء، كما أن التبشير لون من ألوان المخادعة.
وبن تحريك مسلم لأصبعه مرة واحدة وهو يستبّح يفصح عن أن ما في قلبه من إيمان يُرى على ما
تكنّه قلوب حشد كبير من الكاثوليك».



ناقد يجتذب الملايين
إلى تذوق الفن الإسلامي
شارل بلان



طفر الفن الإسلامي على ضفاف النيل من خلال شارل بلان باهتمام حركة النقد الفني الفرنسية، فمؤلفات پاسكال كوست وپريس دافن الكبيرة الحجم الباهظة الثمن لم تكن معروفة لغير المتخصصين، ويعود إلى شارل بلان الفضل في تعريف غير المتخصصين بهذه الأعمال في كتاب ذائع يوازن فيه في حذق ولباقة بين أوابد المصريين القدماء وأوابد الإسلام، «فعلى حين يؤثر الأوائل تكرار نفس الصيغة يفضل العرب التنوع». ثم يفسر أصول الزخارف الإسلامية وتطورها قائلا: «... لما كان حظ تناول الكائنات الحية في الفنون الإسلامية يُحمد همّة الفنان ويحدّد وسائل تزيين أسطحه فقد وجد نفسه مسوقا إلى الاتجاه نحو التجميع الذي هو السمة الغالبة في فنه...». كذلك يعود الفضل أيضا إلى شارل بلان في التعريف بقيمة المؤرخ بورجوان حين تناول كتابه «الفنون العربية» بالثناء والتفريط قائلا: «أثبت لنا السيد بورجوان في كتابه أن العموض الذي يتراءى لمن يشاهد التوريق المشابك [الأرابيسك] من خلال المربعات المنحرفة المتناثرة والمثلثات المتقاطعة والمضلّعات المترابكة والأسطوانات المتدوّبة ليس إلا غموضا ظاهريا، إذ ثبت على وجه اليقين أن ثمة نهجا غاية في البساطة يسري خلال هذه المتاهة المحيرة في تلك الأشكال المجردة، وأنا بتنا نستطيع العثور على الخيط الهادي وسطها». ونقد ظل كتابه «رحلة إلى مصر العليا. ملاحظات حول الفنون المصرية والعربية»^(٨٠) الذي ألّفه بعد زيارته لمصر عام ١٨٦٩ نبعنا لا ينضب للطباعات لمبشرة ومنتجعا لدراسين والباحثين حتى يومنا هذا.

Charles Blanc (٨٠)
Voyages de la Haute
Egypte. Observations sur
les Arts Egyptien et
Arabe.



أديب أفّاق

شارل إدمون



ومن بين شردمة النفعيين الذين زحفوا على مصر ينفرد الانتهازي الجاحد شارل إدمون بتأليف كتاب يتناول فيه قصة حياة شخصية جليلة كان لها فضل حقيقي في تنظيمه وتدريب الجيش المصري وإحراز انتصارات حاسمة أعلنت من شأن مصر في التاريخ المعاصر في ميادين القتال بسوريا وشبه جزيرة المورة ، وأعني به الكولونيل سيف ، وإن تناولها بقدر كبير من التشويه الظالم له . وتكمن المفارقة في أن هذا الضابط الشجاع الكريم كان قد أشفق على شارل إدمون واستضافه بحفاوة وثقة لم يكن للأسف أهلاً لهما ، وكان شارل إدمون مهاجراً بولندياً قد غير اسمه الأصلي « تشاوكيه » بعد هروبه من تهمة سياسية طارده في بلاده فلجأ إلى باريس حيث عمل بالصحافة الثورية حتى اضطر إلى مغادرة فرنسا مطرداً من رجال المال والسياسة ومن الشرطة وفر إلى مصر آملاً في أن يعيش حياة المغامرة التي شدته إليها قراءته لرحلة جيرارده نرقل ، وأن يجمع الأموال الطائلة مثل غيره من الوسطاء الأجانب . وعند وصوله إلى الإسكندرية طرق أبواباً عدة ، غير أن أحداً لم يُعره اهتماماً تشككاً في شخصيته المريبة ولتعجّله الإثراء ، فانتقل إلى القاهرة وساقه حظه إلى التعرف إلى الكولونيل سيف أو سليمان باشا الفرنسي . وكانت مصر وقتذاك تحت حكم عباس باشا العباس ابن طوسون وقد آلى على نفسه أن يهدم كل ما بناه جده محمد علي ، ففصل الموظفين الأوروبيين وسرّح الجيش وألغى المدارس وأعلق المستشفيات وفرض لبس الطربوش حتى غدا ارتداء الزي الغربي أمراً محفوفاً بالخطر ، وشاع نظام السخرة وسد السوط في إسكات صوت من لا يفوز برضاء عباس ، بينما غدت لمن يحطون بثقته سدّات بغير حدود . ولم يكن سليمان باشا بطبيعة الحال في مثل هذا المناخ الشاذ يحظى بكل الرضاء وإن كان محاطاً بالاحترام والإجلال لماضيه الحافل بالمآثر والزاخر بالتراهة . وكان يقطن ضيعة فسيحة على النيل بمصر القديمة^(٨١) يعيش فيها بأسلوب مزج بين جنديته الأصلية وطبعه المرح ولسانه اللاذع وترعته البورجوازية الفرنسية التي تلح عليه عند بلوغ سن الاعتزال أن ينوذ بالطبيعة وينشغل بشيء من الزراعة وتربية المواشي لا سعياً وراء مزيد من المال الذي كان موفوراً لديه وإنما لحرصه على الاستمتاع بما اعتاده من غذاء شهى سائغ يستملحه ويستمسك به كل فرنسي أصيل . وقد مار بعد أن ولي أكبر المناصب . كما قدمت . إلى أن يعتنق الإسلام حتى لا تحول ديانتها الأولى وهي المسيحية بين أن يحضر احتفالات الرسمية الإسلامية ، ولكي يكون مصرياً حفاً يدين بما يدين به عامة المصريين . وقد حفل بهو قصره بالعديد من الجوارى ، وما أكثر ما كان يبدلهن في الفترة بعد

(٨١) هدم قصر سليمان باشا لفرنسوي المطلق على النيل بمصر القديمة ، وتحل محله الآن .جد لمدرس ، غير أن ضريحه هو وزوجته مبر لان قائمين .

العترة . فكان يقضي نهاره مستسلما للنوم حتى يستعيد قواه التي أنهكتها سهراته البيضاء في مضغ أشهى الأطعمة وعبّ أجود الأنبذة وما ينلو ذلك من جهود ليلية مضنية بين أحضان إمامته .

وكان شارل إدمون من المحفوظين الذين يشاركون في بداية هذه السهرات بعد أن أنعم سليمان باشا عليه بوظيفة شرفية في قصره أتاح له أن يسمع من نساء الحريم قصصا يخالف ذلك

القصص الذي اعتاد سليمان باشا أن يروي في زهو وخيلاء وهو يتناول إبطاره . ومع مرور الأيام زاد عطف سليمان باشا على هذا الأفاق الذي يحيا بلا مورد ، فبدأ يصطحبه في تنقلاته غير

الرسمية ويروح له ببعض ما يصيق به ويُسِرّ له بحنينه إلى فرنسا وتعلقه بأرض مصر وأهلها ورحابة الإسلام . وحينذاك طرأ بخاطر شارل إدمون أن يقنع سليمان باشا بأن يملي عليه مذكراته خشية أن

يصيق بطول ضيافته فيطرده . وعلى الرغم من تردد سليمان باشا حرصا على عدم البوح بما يختره من أسرار عن أسرة محمد علي وعن أغلب رجال الدولة خلال فترة تجاوزت الأربعين عاما، إلا

أنه أذعن في النهاية وقرر أن يقضي معه في الصباح فترة يملي فيها خواطره وملاحظاته عن الكثير من العادات والتقاليد المصرية وذكريات المعارك وأبناء أفراد الجالية الفرنسية ، وإن ضاق بعد فترة

وحيزة بهذه المهمة الثقيلة وملّ هذه الجلسات . غير أن ما حكاه كان بداية لأحداث القصة التي كتبها شارل إدمون بعنوان «زفيران كازافان»^(٨٧)، تلك الشخصية القميئة التي حاك حولها وقائع

هزلية قصد كاتبها أن يسرّي بها عن قرائه الفرنسيين المتلهّفين للتعرف على أسرار حياة مواطنيهم من الأبطال المغترين على ضفاف النيل . وكان شارل إدمون قد زيّف شخصية سليمان باشا على

أنه أحد المماليك الذين التحقوا بجيش نابليون وحارب معه حتى موسكو إلى أن تولّى قيادة جيش مصر في عهد أسرة محمد علي ، ولم ينشر قصته التي كتبها في عام ١٨٥٠ إلا بعد مرور ثلاثين

عاما على تأليفها خشية تأليب الشخصيات التي تعرّض لها عليه . وإذا كان هناك اليوم من يذكر شارل إدمون في عالم الأدب بسوء جحوده لسليمان باشا الفرنسي وتكره له ، فهذا لأن الحكم

على الكاتب بعد وفاته قد يخالف الحكم عليه في حياته ، إذ يملك النقاد في الحكم عليه بعد موته حرية أوسع وتجتمع لديهم من المعلومات ما لم يجتمع لهم من قبل^(٨٨) .

Charles Danford (٨٧)
Zephyrin Cazavun en
Egypte. 1880

F Goun: (٨٨)
L'Egypte au XIX Siècle.
Histoire Militaire,
Politique, Anecdote et
pittoresque de Mehemet
Ali, Ibrahim Pacha,
Soliman Pacha (colonel
Sève) Paris 1846 - 1908
Marguerite Lichten Berger.
Kerivains Français en
Egypte Contemporaine
(de 1870 à nos jours.)
Paris Ernest Leroux 1934

عملاق يلهو
على أرض مصر

إدوار شوريه



كانت ثمرة الرحلة القصيرة التي قام بها إلى مصر الأديب الذائع الصيت «إدوار شوريه»
 كتابا نابضا بروح مؤلفه المرحه هو «محاريب الشرق»^(٨٢) الذي وصف فيه انقذرة بقوله :
 «لقد فقدت أبراج الحمام الاستوائية سحرها الشرقي وباتت غريبة الملامح وتهيات لا اجتذاب
 السائحين كي يستغتهم التراجمة المرتدون ثياب الباشوات المخملية المطرزة بالقصب . وفي نفس
 الوقت الذي تفتح فيه علينا شردمة من الحمارمة ممتطين دوابهم بوجوههم الباسمة اللحوحة نشعر
 بمن يجذب أقدامنا ليمسح أحذيتنا قسراً » . ومع ذلك فإنه لا ينمر من هؤلاء ولا من أولئك بل كن
 يحسن بالمجذاب غريب نحوهم ، ولا يلبث أن يداعبهم ويمرح بينهم جذلا في براءة الأطفال
 (لوحة ١٥٦).

ويخلبه حتى الموسكي بعبقرية تجاره الذين رأى أن فلسفتهم هي « أن أسلوب التجارة هو الدعة
 والتأمل ، وهي إلى هذا مغامرة تخالطها الحنكة وانفاجأة هدفها اعتصار العملاء بقدر المستطاع » .
 ومع هذا فإنه لم يضق بمسلكهم بل وجد أنهم على هذا يستحقون تقدير جهودهم حق قدره
 واعترافا بمهارتهم وبما كانوا يصفونه من وهم شرقي لذيذ في روعه وروع بني وطنه . وإذا كانت
 هذه الصور تنفق وطبعه الميال إلى الخيال فقد كان يفدق المال على الجميع بلا حساب عرفان
 باللحظات التي يسعد فيها إلى جوارهم .

وعلى حين ذهب القيلسوف المستشرق إرنست رينان إلى أن المصريين مجردون من الشاعرية
 والقدرة على الخلق بل ومن التقوى والوعي الميافيزيقي لأنهم شعب سطحي النظرة مغلق الفكر
 فقير الحال محافظ جاهل ببلاده ، رأي شوريه في سماء مصر وفي منف وطيبة وفي الهرم الأكبر
 وإيزيس المقدسة وأبي الهول الخالد وفي النور الساطع وجلال الصحراء رموزا حية «للروح
 الخالدة» وشعور المصريين الذي لا يتبدل في صلابة حضارتهم ، فمصر هي الجدة الوفور لتوحيد
 الإله والوحدانية اليهودية وتعدد الآلهة الإغريق .

عاشق مصر وأشارها



پیرلوتی



لوحة (١٥٦) لحظة امتطاء الحمير أمام الفندق



ويقدم لنا بيير لوتي الأديب الفرنسي الكبير وأحد أساطين أدب الرحلات وعضو الأكاديمية الفرنسية كتابه الخالد «موت فيله»^(٨٥) بعد رحلة قام بها إلى مصر عام ١٩٠٧ طاف خلالها ببلدانها المختلفة ، واستطاع أن يلمح بعينه الثاقبة الطابع الفرعوني والمسيحي والإسلامي لمصر ويتذوقه ، ذلك الطابع الذي يجعلها فريدة بين أمم العالم ، لها نكهتها الخاصة وشخصيتها المميزة . وقد أهدى كتابه هذا الذكرى صديقه السبل مصطفى كامل باشا الذي قضى نحبه عام ١٩٠٨ وهو يؤدي واجبه العظيم نحو بعث العزة الوطنية والإسلام في مصر .

لقد أدرك لوتي بحسه المرفف ما تنطوي عليه أعماق الإنسان المصري من الإذعان للحكم والصبر على الشدائد والتعلق بالأرض وكرم الضيافة ، ثم عدم ميالاته بما حوله الذي يبدو وكأنه لون من الاسترخاء بعد هذا الجهد الطويل ، ويهيم الكاتب بتراث مصر ويقدس ما لها في ذلك حتى إنه ليفزع من ضعيان مظاهر المدنية التي تغزو البلاد فيناشد المثقفين من المصريين ليتصدوا لسلبات الزحف الأوروبي حتى لا يطغى على طابع مصر ، ويستنكر ما أتاه الإنجليز في مصر مدة عشرين عاما غيروا خلالها معالمها ، فشوّهوا- في رأيه- قداسة المعابد والأطلال وأخرسوا شلالها وأغرقوا معابد فيله المقامة على ربوة عالية بإقامتهم خزان أسوان . واتخذ الكاتب من غرق جزيرة فيله لؤلؤة مصر وإحدى عجائب الدنيا رمزا لموت مصر القديمة وإذانا بنهاية هذه الأمة التي خلقت أول حضارة في العالم وأروعها ، بعد أن شاء الإنجليز أن يجعلوا من مصر مررعة للفن ومتدى لأثرياء العالم الفارغين ، وكأنما شاء لوتي عن غير قصد أن تبقى مصر متحف للتاريخ وأن نحمد الإنشاءات الضرورية لحياة الشعب ورفاهيته . والكتاب بعد ذلك لا يحوي تحليلا عميقا أو اجتماعيا بل هو مجرد انطباعات أديب لماح يملك أن يرسم بقلمه مختلف الألوان في بهجة تجذب القلوب وتشد العقول .

وفي القاهرة عاش لوتي حاضرا مصر وماضيها القريب قبل أن يوغل في تاريخها القديم صافحت عيناه الجامع الأزهر الذي كان مركز الثقيف الأول في البلاد وروضة العلم والدين معا : «ماء فسح غير مسقوف ، ثم سور خشبي رائع التركيب يحجز الطلاب في جئاتهم وعمائمهم منتفحين حول الأعمدة أمام شيوخ أجلاء يدرسون لهم علوم القرآن والرياضة التي هي من اخترع العرب ، يتخرجون بعدها علماء أفذاذا ، ولكنهم للأسف متخلفون عن عصرهم إذ لم تتغير كتبهم منذ العصر الفاطمي تقريبا ، يعيشون على أموال الأوقاف ويتعاونون معا في كنس المسجد

بسعف النخيل ، يتحطّف الطير عيشهم ويحركون القنوب بترتلهم القران في هذه الأيام التي بدأ يختفي فيها الإيمان من قنوب الناس جميعاً . لقد أغقت بلاد الشرق بعد مجد الإسلام الأول وتلك طبيعة الشعوب ، غير أنّ نداء الصلوة يعلو اليوم مؤذناً ببعث جديد .

وفوق الربوة على مقربة من الأحياء الوطنية يشهد قلعة محمد علي ومسجده الذي يبدو وكأنه نكتة تركية ، حيث الرخام أبيض محزّج والأبسطة حمراء والعقود مذهبة بينما يرقد محمد علي في ضريحه بطلاً أسطوريا تتعاقب فوقه سعفان من النخيل . وفي هذا المكان يتخذ الإنجليز معسكرهم حيث يطلّون من شرفة أمام المسجد على القاهرة بخصرتها ورمالها وماذنها ونخيلها المتأرجح في الهواء وأهراماتها الخالدة ، على حين تشمخ على بُعد مداخن مصانع جديدة قرب الخط الفضائي الذي يخطّه النيل ، ينتشر دخانها وكأنه سيحجب بكثافته كل ما للماضي القديم من جمال . وفي أسفل القلعة : « مخفي وسط المصاييح الخافتة المعلقة على الخوانيت وزحمة الدور وتكاثف لمشربيات كما ترتطم ببرك النوح المتخلّعة عن مياه الأمطار التي بدأت تتساقط بعد ري مصر ألبا والأهلي يخوضون في الأوحال المفعمة بالجرائيم مشمرّين عن سيقانهم في استسلام غريب شبيه بتجاهل الغزاة الإنجليز لهذه المشاكل الجديدة التي خلقوها للسكان » . ويلاحظ بيرلوتي وهو في حي « مصر القديمة » كيف تتلاصق بيوت الأقباط وتُحط على أبوابها الصلّبان ، وتحتضن وسطها فوق طلال قلعة رومانية كنيسة القديس سرجيوس بسيطة بساطة المسيحية البدائية ، وكيف تزخر يوم عيد القيامة بالرجال والنساء والأطفال إذ كانت معبد الأقباط وملاذهم ، يشيع في جنباتها مخور العرب وتخيم فيها الظلمة رغم شمس الصيف الواجعة التي تلهب الأرض خارج الكنيسة . ويستبين لوتي من هذا كيف وجدت المسيحية التي تبشر بالبعث أرضاً طيبة بين المصريين الذين عتدوا أن يعدوا العدة لموت منذ الزمن الغابر .

وعلى حدود القاهرة المشعة بالأضواء الكهربائية تُصيّبه الدهشة أمام مدينة غريبة طرقتها رملية رخوة بلا عابرين وبيوتها موصدة بلا إضاءة ولا حركة فيها : « هي أفنية مسورة تخضّر فيها حدائق صغيرة ويتصب في كل منها شاهدان رخاميان فوق بناء مكعب يتسع للإنسان » . ويدرك أنها جنة القاهرة : « بيوت خامدة يرقد فيها الموتى ، قد يطلّ من بعض نوافذها ضوء شموع أو تتردد فيها صوت مرتنة من القرآن ، يحتشد فيها أقارب الموتى أيام الأعياد . وتردح هذه البيوت وتتكاثر لتكون سداً منيعاً أمام زحف مبانّي القاهرة التي أصبحت لا يد لها من أن تمتد بضواحيها الجديدة صوب غربي النيل . وسط هذه المدينة أطلال مدافن مماليك القرنين الرابع عشر والخامس عشر الذين يرقدون تحت قبابها ، متروكة للزمن الذي إليه حسابهم لا تجد لها من زائر » . غير أن المفاجأة تصدمه ساعة تُسلمه العربة التي يستقلها إلى مدينة أخرى شبيهة بمدن الريش بثرّيات كهربائياتها وعشها الليلية ومشربياتها الروحية وبنات هواها ويتساءل في فرع : « أو تكون هذه فاهرة المستقبل ؟ ذلك أنه يخشى ألا يلتفت المصريون إلى أن لهم تراثاً إن لم يتشبهوا به تلاشت إحدى مدن التاريخ لرائعة في زحام المدن الحديثة التافهة وتحولت مصر - كما أراد الإنجليز - إلى سوق للقطن ومتدى لأثرياء العالم الغربي .

وفي أرجاء المدينة تتوالى وتتكاثر [ثلاثمائة] مسجد بمآذنها وشرقاتها وأوكار الطير بها وجدرانها العالية المزينة بالزخارف يخيم عليها الصمت الذي تقطعه زقزقة الطيور وهممة

الصلوات ، كما تنتشر بها الحدائق والأضرحة . ومن حولها الأهالي السطاء يتأملون السقوف المذهبة ونوافذ الزجاج الملون المعشّق والمحاريب المنكسوة بالرخام الرائع المتعدّد الألوان . وتقوم أعمدة بعض المساجد المنخلّة من آثار فرعونية أو قبطية شاهدة بعظمة تاريخ الوادي . وتضم الأضرحة رفات شهيد أو وليّ أو سلطان أو محارب ومن فوقها قباب قائمة يعيش فيها الطير . لقد امتدت يد الإصلاح إلى المساجد لتبقى شاهداً على روعة الحياة العربية القديمة في مصر ، تبقى شاهداً إذا ما تغيّرت القاهرة من هذه الحال إلى حال أخرى » .

وتهرّأ أهرامات الحيزة وأبو الهول ذات ليلة فيشدو متغنياً :

« ليلة صافية رهيبة الشفافية تومض بألوان لا ينبض بها مناخنا ، تعشي موقعا سحريا يكتنفه الغموض . يتوهج القمر فيها بلونه الفضي فيحرك فينا الانبهار ويضيء عالماً لم يعد من عالمنا ، بعيد الشبه عن كل ما وقعت عليه عيوننا من قبل ، عالماً يتخذ غمطاً واحداً في ورديته تحت وميض نجوم منتصف الليل ، تنصب فيه رموز عملاقة كالأطياف ، أثرها هضبة انبتقت أمامنا من بين الرمال ، أم تراه موجة عارمة أحالها الزمن سحابة وردية فسيحة دفع بها لتستقر ساكنة في هذا المكان إلى الأبد وقد توسّطها شبح آدمي جبار وردى اللون هو الآخر ، ولكنها وردية خاصة عصيّة تراءى وتتوارى أي روعة هذه ! أثرها روعة متخيّلة هي انعكاسات إشعاعات يوجّهها القمر إلى وجه أبي الهول من عاكسات ضوء حفية تكشف بهاء ؟ ومن وراء هذا الوجه الرهيب وفوق قمم الكشّان الرملية غير المحدودة تنبثق صوب السماء ثلاث علامات وردية مذهلة منتظمة الخطوط الهندسية ولكنها تبدو عن بُعد ضخمة تثير الرهبة حتى توهمناها ذاتها مضيفة ، إذ تجلّى ورديتها شاحبة وسط زرقة الفراغ المحشود بالنجوم . . . على أن استحالة مثل هذا الإشعاع الدتي يزيدا هبة ويضفي عليها مزيداً من جلال » .

ويحول لوتي في متحف الآثار المصرية حيث تمتد التماثيل والمومياءات أو تقف في ردهته الفسيحة تملو شفاهاها المكترة البسمات ويشع من عيونها المحملقة البريق . وقد علّقت على الجدران خراطيم إطفاء الحريق مطوية لأمعة الأطراف تقف مترصدة أية شرارة تهدد بحرق غالي الثياب ونفيس الخلى : « هو بالنهار بيت الجميع وبالليل قصر المخاوف والأشباح . وأقف أنا بالنيل ذاهالاً وسط جثث الملوك ، بين إحدى المنكبات وعند قدميها وليدها الميت باقياً ما بقيت بعد أن نُقلا من مدفن إلى آخر خوفاً عليهما من نصوص المقابر ، وبين رمسيس الثاني عملاق التاريخ وأفراد أسرته ، أتأمل نظراتهم الغربية وبسماتهم الغامضة وأسئلة أية أفكار يتبادلونها بالليل حين يخلّهم في وحدتهم الزائرون » . ثم يتجه لوتي إلى صعيد مصر ويتأمل في رحلته النيل العظيم الذي شقته الأمطار المنهمرة على أواسط أفريقيا طريقاً لها تسلكه إلى البحر المتوسط وكيف صنع على جانبيه شريطين خضراوين يصطحبان بالنسب والخصب تحت سماء مشرقة لا يحجبها ضباب . وصادف الفكر الإنساني هنا منبته ، وازدهر وسط هذا الشعب الذي سبق الشعوب وابتدع فكرة الألوهية واللاهيات والخلود . واليوم يبدو النيل وكأنه يريد أن يُبقي كل شيء على ما هو عليه ، غير أن الغزاة الجدد جردون في تغيير معالم الوادي . إنهم يخنقون النيل بالسدود يستذلّونه من أجل إنبات الأراضي القاحلة ، وينمحي في خضم ضجيجهم ودخان بواخرهم هدوء وسحره ، وتفقد رحلات البواخر النيلية عبوة روعتها في فصل الشتاء ، هذه الرحلة الغربية التي تلاحق المسافر فيها أشباح

الأهرام عدة أيام: أهرام الجيزة ودهشور وسقارة إلى أن تختفي معالم كل شيء وسط الماء وخضرة الأرض، ولا يعود لمراء يدرك مرور الأيام إلا مع احتفاء الشمس وظهورها. الفلاحون على الشاطئ هم هم، والساء ميلان اجرار نفسها، والقطعان تروي ظمأها والمواشي تستحم على هواها، والسواقي والشوايف تتعاقب على الصورة نفسها التي كانت لها أيام الفراعنة، تذهب سبلها بعض مداخن الات الري الحديثة. ووراء الخضرة تقوم وسط الرمال أطلال المصريين القدماء وإعلانات دعاية شركة كوك السياحية تحجب وراءها جمال النخيل، ودخان قطار يلهث بين الدلتا وأسون يعتد المحتلين الأوروبيين، والصخور الصفراء تحتصن الوادي من جانبيه ممتدة حتى النوبة التي تبدأ عنده صخور الجرانيت المعتمة. وكلما ارتقينا نحو الجنوب زاد الإشراق وتوهجت الحرارة وطالعتنا وجوه أشد سُمرة. مسكين ذلك النيل الذي شهد عبر آلاف السنين مواكب الآلهة والملوك تجثم عليه اليوم بواخر شركة كوك، وتعتصر كل قطرة من فطرته لينبت أقطانا إنجليزية. تلك هي هريمة السبل!

ويجوس لوتي محزون خلال مدينة أبيدوس حيث ضريح أوزيريس إله العالم الآخر الذي تسبق الناس في الماضي ليدفنوا موتاهم قريبا منه. غير أن هذه المدينة الكبيرة تحولت إلى أطلال لم يبق قائما وسطها غير معبد سיתי ورمسيس الثاني المهديين إلى الإله أوزيريس تحف بهما أطلال مقابر الدولتين القديمة والوسطى. وكما تتراكم الرمال فوق كل حجر في الصحراء لتغطي بهم من ذراتها تراكت فوق معبد رمسيس، فلم يبق شاخصا من فوق الأرض غير أمتار أربعة مازال نقوشها بيّنة وجدرانها جليّة. وتتناثر في معبد سיתי الردهات الفسيحة والمقصورات الصغيرة. وتحمل أعمدته سقفا سماوي الزرقة تنتثر فيه نجوم أشبه بسماء مصر ونجومها. لقد تصدّع السقف بمرور الأيام وبقيت تماثيل أوزيريس وإيزيس وحورس وكأنها نُحِتَت بالأسس القريب تكشف عن موهبة مثاليها وإن ضلوا يرسمون العيون والسيقان والأقدام مجانبّة، فقد كان على الإنسانية أن تسخ عمرا طويلا لتبلغ ذروة الكمال الفني. ويحيط انصمت وأجلال معبد سיתי إلا ساعة الغداء حيث تُبسّط الموائد فيتحنّتها السائحون الإنجليز ليشوّهوا بأحاديثهم وضجيجهم جلال المكان.

ويقف لوتي أمام شعب مصر وقفة إعجاب وتعجب ويتساءل:

«أي جنس ذلك الذي أنبته النيل على شاطئيه؟ عضلات أفرادها كأنها المعدن لا تنال منه احركة، وأجسادهم تتحدّى الريح. عيونهم مستطيلة وحواجبهم كثيفة ومناكبهم عريضة وخصورهم نحيلة، إذا جمعهم عمل واحد استعانوا عليه بالغناء الرتيب. تلك عاداتهم منذ عهد الفراعنة. وإذا ما نظرت إلى احقول وجدت صفوفًا ممتدة من رجال سُمَر يجذبون الشوايف، ونساء يتشرون على الشاطئ حاملات جرائهن على رؤوسهن فارغة أو مملوءة، فالنيل وحده مصدر الحياة في أرض لا تنسقط عليها الأمطار إلا في القليل، ثم يعدن في مواكب يخطرن في رشقة وخيلاء. وترى الأرض وقد امتلأت بأبناء الملاحين يتجولون حفاة أنصاف عراة، يحطّ نذاب على عيونهم ولا يجد منهم يدًا تمتد لذبّه بعيدا عنها».

ويستحضر لوتي في ذهنه الوجود الإنجليزي الكثيف في مصر فيتأجج نفسه: ترى كيف بات لمصريون على هذا الإذعان وهم الذين شهد لهم الماضي بأعظم الجهود، يوم كان العالم كله مازن يحبو على التراب؟ لعله الإرهاق بعد العمل الشاق، أو لعلها غفوة طال عليها الأمد. لقد

عاشوا بالأسس في رفقه الملوك وسط المجد والخلود، واليوم تشاركهم بهائمهم هي بيوت لها لون التراب الذي هو لون ثيابهم. ويتمى لوتي في أعماقه لهذا الشعب الكريم المضيف الصبور العاشق لأرضه أن يستيقظ. ذلك أنه ينتظر من هذا الشعب أن يطالع العالم بمعجزات جديدة يوم يكتب له المبعث من جديد.

ها هي ذي طيبة مصدر النور الذي غمر الأرض كلها والتي شهدت المجد منذ أربعة آلاف عام، وألهمت العالم الفن والدين والجمال، تثير الإعجاب ببهو الأعمدة المقام باسم الإله آمون سيد الحياة والخلود. لقد كانت الآلهة المعودة في مصر تتغير بتطور الفكر الإنساني ماضية بمصر إلى التوحيد. ومنذ بنى سיתי الأول والرعامسة معابد الكرنك واصل من أتى بعدهم. حتى الغزاة المحتلون. متابعة البناء حول أخذ المعابد، إلى أن جاء المسيحيون ثم المسلمون فعدّوا طيبة موطن الآلهة الباطلة وأخذوا في هدمها. وبعد خمسمائة عام من بدء هذا العمل الغريب تحولت طيبة إلى كبرى مناطق الأطلال في العالم، ولم يتقد من آثارها إلا ما أخفته لنا تحت طياتها الرمل. واليوم يبدأ الغرب في إيقافها من جديد، هذا الغرب الذي أنكر كل شيء وانخدل أمام لغز الموت، ينحني احتراما لأطلال طيبة يستخرج كنوزها ويحفظ ما بقي من آثارها من الضياع.

وأمام أطلال طيبة المترامية يحس لوتي بضالته، وبأن النور أمامه وإن لم يخمد فقد استحال ضوءاً أزرق باهتا وكأنه قد عشيت عيناه بزجاج أزرق يرى من خلاله كل هذه الغرائب: بحيرة أوريسس [يقصد آمون] وماءها الراكد يغطي الكورز الثمينة التي خُشِت منذ قرون أيام عزو لفرس والنوبيين، وقاعة احتفالات تحتس الثالث الفسيحة بالكرنك تعشش فيها الغربان التي لا تكف عن النعيق، والمسلات القائمة أو الرائدة كأعواد اللوتس، وأعمدة معبد آمون العديدة المنحوتة رؤوسها على هيئة زهرات لم تفتح بعد، يصطف ستون منها عن يمين وستون عن شمال. والقمر المتسلل يسكب شعاعه على الآلهة التي يحرق بعضها في بعض، صامتين رغم تشوقهم إلى الحديث، أصابعهم مرفوعة ورؤوسهم تحيط بها الهالات. وتبدو أطلال طيبة بالليل وكأنها مسترخية في التفكير تسترجع ماضيها البعيد. أما في الصباح فتبدو أطلال طيبة التي تلهب الشمس ممدة على الضفة الشرقية من النيل كهيكل عظمي لبهيمة ضخمة مانت منذ آلاف السنين، لم ينح الزمن في الإتيان عليها تماما. الأعمدة الجبارة التي تحمل فوقها السقف تتحدث عن هذا الجهد الجبار لشعب حديدي العضلات أمضى القرون في بناء هذه المعجرات. ألوان تيجان الأعمدة الزرقاء والخضراء والصفراء ما زالت تتألق وتشرق بها أوراق الزهور، وبعض الأعمدة قد تصدّع يغطي الأسمنت صدوعها. ورجال يحفرون ليزينوا الرمال التي تكدست ارتفاعا إلى ستة أمتار. إنها مساحات شاسعة من المحال أن تعاد إلى ما كانت عليه مبان وعمارة مهما سُحرت في سبيل ذلك جماعات العمال والعديد من الآلات.

وتحس الاختناق وسط الأعمدة الضخمة التي يأخذ بعضها بخناق بعض لتسند السقف الصخري، ويتجه الممر الرئيسي بمعبد آمون إلى الشمال الغربي بحيث تدخله الشمس ساعة الغروب مرة واحدة كل عام، فيضيء الممر كله ساعتها وتعزف الموسيقى تمجدا لإله طيبة العظيم أية بداية للفكر الإنساني صنعها شعب لم يكن يفكر إلا في الخلود. إنها ندابة إنسانية أخرى غير هذه التي أعرق نفسها اليوم في اليأس والكحوليات والمتفحرات.

وعبي الضفة الغربية لنيل ، وفي ظل حبال ليبيا الوردية اللون تقبع مداقن ملوك طيبة .
 فنودع تماثلي ممنون وحقول الحطة التي نحو ظهما ثم التلال المليئة بالمغارات والكهوف العريية التي
 يجوس الدوخلانها بحثا عن المومياوات ، ونستفد داخل الجبل عبر عمر مرهق لجعد أنفسنا في
 وادي الملوك ، وتصبح جبال هضبة ليبيا التي كانت جميلة عن بُعد وكأنها قبر هائل محيف . ونقرأ
 على الفتحات المربعة المنحوتة في صخرة ضخمة أسماء المومياوات : رمسيس الخامس ، سيتي
 الأول ، تحتمس الثالث ، رمسيس الثالث ، غير أن هذه المومياوات نُقلت إلى متحف القاهرة عدا
 أمنحنب الذي ترك في أعماق الأرض والتي أقيمت محطة توليد كهرباء لتضئ طريقه ومخدعه
 من ثمانية صباحا إلى منتصف نهار الساكنين فوق سطح الأرض . الدرج مرهق والمنحدر الهاوي
 يكاد يكفؤنا على وجهنا فنهيض عدوا ، والسراديب متاهة مضللة بانتارييس التي تسد آبار الذفن .
 وتنفتق لثدھلنا النقوش على الجانبيين بتميز ألوانها ، وإذا بنا أخيرا في المقبرة التي يرتفع سقفها
 الأزرق المحتشد بالنجوم فوق ستة أعمدة . ثم أمنحنب^(٨٦) في خلوته مغمض العينين ، وجهه
 عابس تأكل بعضه ، وجسده نصف عر وسط بقايا أعظيه مهترئه ، وعلي فسماته شبه استجداء نأ
 نتركه وحده وادع في مخدعه الغائر في الأعماق . فلنأخذ في الصعود ثانية لنخلقه في عزته
 ينشد الخنوة والهدوء .

(٨٦) بُعثت مومياة أمنحنب
 لأول وأمنحنب شت فيم
 عد إلى متحف المصري
 بدهرة ، وم تبقى بوادي
 الملوك سوي مومياة توت عنخ
 مون .

ثمانية أعوام وقطار حديدي حوت أسوان إلى مدينة حديثة ترحب فنادقها الأنيقة بالسائحين
 الوافدين لرؤية الآثار . اختفي شلال أسوان ليحل محله خزان ضخيم ذو طراز إنجليزي يحتجز
 مياه لنيل ليروي بها أراضي الدلتا الطامئة ، وأطلق اسم الشلال [كتركت] على فندق ذي
 خمسمائة حجرة

وتعترض النيل أمام أسوان صخور جرانيتية نائمة تتأود مياهه بينها وتخلها إلى جزر مخضرة
 ساحرة . فلنأخذ قارباً من مدينة الشلال التي تنضح ملاهيها الأوربية الطابع برائحة الكحول ، لنجد
 أنفسنا وسط بحيرة يحتضنها الخزان والجبال الصاعدة كأنها مدرجات رهبة تحاصر بحيرة . وترز
 من جزيرة فيله الغريقة قمتها التي يترتع عليها معبد إيزيس وذلك الجوسق الرخامي الرهيب الذي
 يبدو لنا وكأنه مرفأ حزين . وفي القاعة الكبرى غير المسقوفة التي تصدر المعبد يسود الظلام بين
 تماثيل الملوك الجرانيتية فترسي قاربنا إلى جدار من الجدران متلبثين انتظاراً لإطلالة القمر حين يرتفع
 إلى المستوى الذي يرسل منه ضياءه علينا فتتجلى لنا الرؤية . وترهص بقدم القمر سحابة وردية
 فوق قمة البوابة ما تلبث أن تتخذ شكل مثلث مضيء بين الجوانب يتسع شيئاً فشيئاً حتى يعم
 الجدران العريضة ثم يأخذ في الهبوط إلى قاعدة المعبد كشف جزءاً فجزءاً عن الرهبة التي تسود
 النقوش العائرة وتلف الآلهة والإلهات وتغشي الحروف الهيروغليفية ، وجموع الشخصوس الذين
 ينهمسون بالإشارة . لم نعد وحدنا ، إذ لا يلبث نصيص القمر أن يكشف لنا عن عالم من الأشباح
 حول أشباح متروحة الأحجام كان يسترها الظلام وكأنهم يتادلون الحديث بينهم كالبكم حتى
 يقطعوا السكون المحي ، يعبرون عن حوارهم بأيديهم المشيرة وأصابعهم المنصوبة . وهنا تتجلى
 إيريس العملاقة المنحوتة على يسار المدخل مطرقة رأسها الدقيق الذي يعلوه طائر ومن فوقه قرص
 الشمس . وحين تبدل هالة الضوء تكشف عن صدرها ثم ذراعها الذي يرتفع ليغير عن حركة
 غامضة تعرب عن أمر مجهول ، ثم عن عري جذعها النحيل ورفيها الملقوفين بمشد . ها هي ذي
 الإلهة تبرز من الظلام كاملة ، ولكن يبدو أنها قد عرتها دهشة مشوبة بالقلق حين رأت بين قدميها

بدلاً من بلاطات الرخام التي تعرفها منذ ألفي عام صورتها منعكسة على صفحة الماء بطول وتطول
 حتى يتلعها الماء .

وفي سكون الليل الذي يغمر هذا المعبد المعزول وسط البحيرة نفاجاً بهدير جناري يرمجر .
 فثمة رواسي تنهار وصخور حليئة تنفتت وتساقط مخلقة على سطح الماء ألوف التجاعيد الدائرية
 المتحدة المركز تتشكل ثم ما تلبث أن تبدل أشكالها متلاحقة دون أن تكف عن تعكير سصح هذه
 المرأة المحصورة بين كتل الجرانيت الضخمة ييس إيزيس تتأمل في أمى صورتها تبدد ثم تنمحي .
 ما أعمق الشجن الذي ينبض في هذه الكلمات الصادقة المخصصة من كاتب يعرف لهذا التراث
 حق قدره ، ولكن ما أبعد هذه الصورة الرقيقة عن الوضع اليوم . لقد تم إنقاذ معابد فيله التي
 شهدها بير لوتي وكان يظنها على وشك أن تسلم أنفاسها الأخيرة ، والماء يعلو رويداً رويداً ليلتلع
 كل يوم مزيداً من رفعتها . غير أن حكومة ثورة ٢٣ يوليو التي أقامت السد العالي لم تشأ لهذا
 الجزء من حضارة الوطن أن يندثر أو أن يطويه الماء في جوفه على الرغم مما كانت تشغل به من
 هموم المصريين . ولم يكد جسد السد العالي يكتمل حتى هرعن نفس الأيدي ونفس الحمامة
 متأخية مع ألوف الأيدي النبيلة المتضامنة والوافدة من شتي أنحاء العالم إلى إنقاذ هذه الجزيرة وما
 عليها من معابد وآثار لتعصمها من ابتلاع الماء لها ، ثم لتسحب المياه من تحت قدمي إيزيس
 ولتصعد بالإلهة بعد ذلك إلى قمة جزيرة إيجيكا المجاورة كي ترفرف من جديد راية من رايات
 الحضارة الإنسانية خالدة .

لست بير لوتي يبعث من موته ليشهد بعينييه كيف بُعثت إلى الحياة معابد فيله ، وإذن لأضاف
 لكتابه خاتمة بعنوان «بعث فيله» ، فلم تكن اللحظة التي شاهدها لوتي هي لحظة «موت فيله» بل
 كانت لحظة التأهب للعودة إلى الحياة من جديد .



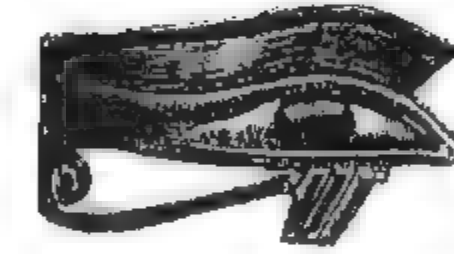
الفصل الثانى

الفصل الثاني

الرحالة الإنجليز

لفتت الحملة الفرنسية أنظار العالم كله إلى مصر عام ١٧٩٨ فثار الاهتمام بالشرق الذي تجلّى في حركة الاستشراق النشطة وما صاحبها من العكوف على ترجمة المؤلفات الشرقية وزيادة عدد كتب الرحلات . ولم يبتث الشرق أن امتحان إلى هدف مقصود لذاته تدور حوله الدراسات بمنهج عقلاني بعيد عن الخيال . وكان هذا هو وضع مصر، إذ لم يعد إشباع الفضول والشغف بكل ما هو غريب هو الذي يمت انتباه الإنجليز إلى مصر بعد ظهور أهمية موقعها الاستراتيجي حتى نادى بعض الإنجليز بضرورة احتلالها، وعكف البعض الآخر على الكتابة عنها لإشباع فضول الرأي العام الذي بات مولعاً بكل ما يتعلق بمصر من تصاوير وكتب رحلات ومقالات وقصائد ورسوم كاريكاتورية وكتب فرنسية مترجمة إلى الإنجليزية وأخبار انتصار الإنجليز على الفرنسيين في موقعة النيل . وهكذا بدأت مصر بصفة عامة تحظى بنظرة جديدة عمادها الواقعية . وقد دفعت هذه النظرة العملية التي فجرتها الحملة الفرنسية الإنجليز إلى إقامة الاتصال المباشر بينهم وبين مصر التي لم تقتصر أهميتها على أنها كانت مسرحاً لأحداث تاريخية ورد بعضها في الكتاب المقدس وبعضها الآخر في كتب التاريخ القديم ، بل لما تضمته كذلك من عاديات كشف عنها علماء الخدمة الفرنسية، فقد انفسح مجال غير محدود أمام نزح هذه الآثار وجمع الفرنسيون منها جملة كبيرة خلال سنوات الاحتلال الثلاث ، غير أن معظم هذه الآثار قد وقع في أيدي الإنجليز بعد هزيمة الفرنسيين عام ١٨٠١ حين وصل إلى مصر دبلوماسي في الرابعة والعشرين من عمره هو وليام هاملتون وكان سكرتيراً للورد إلجين سفير بريطانيا في إسطنبول . وكان أول عمل اضطلع به عند وصوله هو المطالبة بحجر رشيد الذي كان الفرنسيون على وشك الإفلات به مخالفين نصوص الاتفاق، فاستولى على سفينة كانت تنأهب للإفلاق خلصة فإذا هي تضم ثروة من الآثار من بينها حجر رشيد الشهير . وكان لنجاح هاملتون في مهمته أثره في أن عهد السفير إلى سكرتيره في 'العدم' التالي بالإشراف على انتهاب محووتات البارثينون الخلدنة ونهرتها من أثينا إلى لندن!

وكانت موقعة النيل التي أصغر فيها لإنجليز على الفرنسيين سبباً حقيقياً إلى الهند عبر مصر قد أخذت بعقول الرأي العام البريطاني وملأته تيهياً بامبراطوريته التي لا تغيب عنها الشمس، ووجهت نظره إلى أهمية مصر بوصفها موطئ قدم في الطريق إلى الهند دولة التاج البريطاني . ولم



تكن هذه أول مرة يسمع فيها الشعب البريطاني عن مصر ، فقديماً تسلق الشاعر الرحالة جورج سانديز (١٥٧٨-١٦٤٤) هرم الجيزة عام ١٦١١ وعرض ألواناً من تقليد أهلها وعاداتهم وتاريخهم ضمن كتابه ذي الأجرء الأربعة عن رحلته إلى تركيا وفلسطين ومصر وإيطاليا ، كما رسم شكسبير من قبل صورة رائعة لمصر ومليكتها كليوباترة وخاض في وصف آلهها متأثراً بقراءاته لبلوتارخوس وميلتون .

وخلال القرن الثامن عشر زار مصر نقيب من العنماء والرواد الأركيولوجيين ونهر من الشباب المعامرين الذين مدّوا «جولتهم الكبرى» كي تشمل معبد بعلبك وأطلال طيبة . وكان العُرف قد جرى في إنجلترا خلال القرن الثامن عشر مع شباب الأسر النبيلة والموسرة أن يوفدهم أهلهم لمدة سنة في رحلة بين ربوع أوروبا يطلقون عليها «الجولة الكبرى» Grand Tour برفقة قسيس يلقنهم تعاليم الكنيسة الإنجليكانية أينما ذهبوا ويحميهم من الوقوع في براثن العقيدة الكاثوليكية . وكانت «الجولة الكبرى» تبدأ بأوسند في بلجيكا ولاهاي بهولندا ثم الإمارات الألمانية البروتستانتية وتنتهي في جنيف أو لوزان بسويسرا لتعلم الفرنسية . وفي منتصف القرن الثامن عشر اتسعت رقعة «الجولة الكبرى» لأسباب طبقية لتشمل كاليه وباريس للاختلاف إلى صالونات الطبقة الأرستقراطية ولتعلم آداب الحديث والدياقة وأصول اللغة الفرنسية ، وكانت عين القسيس لا تغفل عن رعاية الشبان الذين في رفقته أينما حلّوا خوفاً من أن يعتنق أحدهم الكاثوليكية أو أن يتردّى في رديلة . وفي أواخر القرن الثامن عشر امتدّت «الجولة الكبرى» مع ظهور الاضطرابات في أوروبا ونشوب الثورة الفرنسية وباتت تشمل الإمارات الإيطالية حتى مملكة ناپلى . وأصبح من بين أهداف «الجولة الكبرى» تعليم الشبان الدراسات اليونانية واللاتينية القديمة «الكلاسيكيات» في مواضعها الأصلية برعاية القس الذي كان يصطحب معه عادة مكتبة تضم مؤلفات الشعراء اللاتين الكبار أمثال فرجيل وهوراس وأوفيد ، وخلال تلك الجولة كان الشبان يقتنون من الآثار القديمة تحفاً تذكارية . وبعد وصول «الجولة الكبرى» إلى شواطئ البحر المتوسط ازداد شعف شباب الإنجليز لرؤية آفاق أشد اتساعاً فامتدت إلى بلاد اليونان مع بدء الحركة الرومانسية بأوروبا في أواخر القرن الثامن عشر ومطالع التاسع عشر . وفي اليونان كان اللقاء بين الشبان الإنجليز -الذين كانوا لا يتجسّدون إلا في حراسة الفرسان المدجّجين بالسلاح- وبين مسلمي الأتراك ، وكان هذا اللقاء هو الأول من نوعه مع المسلمين منذ اخروب الصليبية . وقد تأثر الخيال الإنجليزى بوصول «الجولة الكبرى» إلى تلك الأقاليم الحديدة حتى لقد استوطى إيطانيا الشعراء الإنجليز الرومانسيون من أمثال بايرون وشيلي وكيتس واستقروا فيها . ثم مالبت «الجولة الكبرى» أن تمتد إلى الأناضول وشواطئ البحر المتوسط الشرقية وجزر اليونان وسوريا وفلسطين وسيناء ومصر .

وكان الفرنسيون قد بدؤوا منذ نهاية القرن السابع عشر أبحاثهم الأثرية الهامة في مصر ، وتبعهم بوكوك الإنجليزى (١٧٣٧) والقس توماس شو (١٧٣٨) ونوردن الدركي (١٧٣٧) . وقد أثير جدل كثير حول بعض المسائل التاريخية خلال القرن الثامن عشر ومن بينها الموقع الدقيق لمدينة منف إلى أن قطع الرحالة الفرنسي سافاري الشك باليقين . حتى إذا جاء العلماء الفرنسيون المصاحبون لحملة نابليون وبدؤوا رصد حصار مصر وفق منهج علمي مرسوم في دقه وبراعة لم تمنعهم عزلتهم التي فُرصت عنهم بعد تحطيم أسطولهم من أن يتابعوا عملهم الدؤوب بأن يجعلوا

من وحشة تلك العزلة حافزاً يؤجج مثارتهم حتى سجلوا خلال أسوار هذا الحصار أمجاد علمية جذبت أنظار أوروبا إلى الحضارة المصرية .

وقد تحلّى نشاط «الجمعية المصرية» التي كانت أول مظهر من مظاهر اهتمام إنجلترا بمصر في هوية الفنون التي غلبت على أعضائها في دراساتهم عن مصر . وباستثناء نوردن قصداً لجميع مصر على نفقتهم دون أن يلزموا بعرض ثمار رحلاتهم أمام أية هيئة علمية . على أن مصر قد شهدت خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر وصول فئة جديدة من الرحالة قوّتهم جمعيات علمية أو شركات كبرى كي يضعوا بين أيديها ما تُسفر عنه دراساتهم . وأوفدت «هيئة تنمية كشف محاهل أفريقيا» التي أسست عام ١٨٧٧ عدداً من المكتشفين المدربين مرّوا جميعهم مصر ، كما أرسلت شركة الهند الشرقية غيرهم لاكتشاف الطريق البرّي إلى الهند . وكان هناك غيرهم من الرحالة المبشرين الذين تموتهم جمعيات الكتاب المقدس الإنجليزى ، غير أن عدد هؤلاء الرحالة إلى عدد أولئك الذين زحفوا على مصر بعد جلاء الفرنسيين عنها كن قليلاً .

وشاعت الزخارف المصرية في العديد من الدور والقصور بالريف الإنجليزى دون الاقتصار على الاقتباس من رسوم قيثان دينون التي صدرت طبعها الأولى وقتذاك ، فشيّد توماس هوب Thomas Hope في قلب لندن فيما بين عامي ١٧٩٩ ، ١٨٠٤ قاعته الشرقية التي تعدّ أشهر إنجازاته بعد خروج الجيش الفرنسي من مصر وبعد صدور كتاب قيثان دينون ، لتضمّن من لصور والرسوم والتحف ما يفوق غيرها من جميع الإنجازات المعاصرة المعبرة عن هوس التعلّق بالمصريات آنذاك .

كانت الرحلة إلى الشرق تعدّ في مطلع القرن التاسع عشر مغامرة بطولية تقتضي المهارة والجدد والقدرة على الاحتمال والتكيّف مع الظروف وسعة الخيطة وحسن التدبير وسرعة البديهة ، وكلها صفات تتوافر في الشباب . ومن هنا كان معظم الرحالة من الشباب ، المولع بالمخاطرة وركوب الخيل ، حاملاً بندقية التي لا تفارقه سواء وهو في مضرب الخيام بالصحراء أو وهو في قاربه فوق صفحة النيل يستخدمها للتسلية أو للمصيد . ثم ما لبثت وسائل المواصلات أن تقدمت مع مرور الأيام خلال القرن ، وانتهى عهد ما كان الفرنسيون يدعونه «العهد الطورني للرحلات إلى الشرق» ليبدأ عهد السياحة والتحوّل ، فإذا الرحلة تغدو سهنة ميسورة ، وإذا المسافر يستقرّ السفينة من إنجلترا إلى الإسكندرية رأساً متحّباً متاعب الحَجَر النصحي إذا وقع اختياره على الطريق البرّي عبر القارة الأوروبية ، وإذا وسائل الراحة تتوافر في فنادق أوروبية الطابع ، فضلاً عن تجهيز «دهبيات النيل» بحيث تصبح سفناً فاخرة بالغة الترف .

ومن هنا كان الإعراء بأن يتابع انشراح رحلته الصيفية الأوروبية تفضية الشتاء في مصر لتستألف بلداء ومفقات الفنادق الرهيبة أو جرياً وراء المشاهد الجذابة الحديرة بالتصوير . وهكذا أضيف الشرق الأدنى منذ عام ١٨٦٠ إلى «الجولة الكبرى» بالنسبة للفتانين الذين كان بعضهم يقنع برحلة واحدة يعود بعدها إلى وطنه لعرض ما رسمه من موضوعات شرقية ثم يرتدّ إلى تصوير الموضوعات المحلية . أما البعض الآخر فكان يعود إلى الشرق المرة إثر المرة ليستقر به فترات طويلة بعد أن عشق الشرق وأهله ، وتعلّم بقرّ منهم النعمة العربية أو نهجات الربر ، كما أحدثت قنّة منهم اللغة التركية . بل لقد قام البعض بشراء دور بفلسطين وشمال قبرص يقيمون عليها من دحل

لوحاتهم انني يرسلونها إلى باريس ولندن ونيويورك ويوسطن حيث يعيش عملاؤهم.

أما الفئة الأولى من الرحالة الفنانيين فهم «المصورون الوصفيون» (التوضيحيون)

Illustrators، ولم يكن أغلبهم مصورين محترفين بالمعنى المتداول بقدر ما كانوا رسامين طوبوغرافيين محترفين يعملون في خدمة دور النشر والطباعة. ومع مطلع القرن ظهر الرسامون الرسميون والمرافقون للبعثات العلمية لتسجيل نشاطاتها وما يُستخرج من حفائرها، أو يستأجرهم لرحالة الأثرياء الحريصون على الاحتفاظ بذكريات رحلاتهم مسجلة - فلم يكن التصوير لفوتوغرافي قد عُرف بعد. أو لتزويد ذكرياتهم المنشورة في كتبهم بالصور التوضيحية.

ف نجد لورد قننتيا - على سبيل المثال - يصطحب معه هنري صولت في مستهل القرن باعتبارهم مصوره الرسمي أثناء زيارته الرسمية للحبشة، مستخدما رسومه لتوضيح ما اشتمل عليه تقرير رحلته. كذلك أرغل المصوران وليام بارتليت وتوماس ألوم إلى مصر وفلسطين لتزويد أحد كبار الناشرين في لندن بالصور الإيضاحية المطبوعة بطريقة الحفر على الأسطح المعدنية اللازمة لما ينشره من كتب عن مصر وفلسطين وتركيا. كما ظهرت أيضا طبقة المراسلين الحربيين المصورين المصاحبين لنحملات الحرية لتسجيل أحداثها ووقائعها مثلما حدث في حرب القرم

وقد أعد الأستاذ جيرالد أكرمان^(٨٧) بأخرة إحصائية حول ٢٨٨ فنان إنجليزي عملوا كمصورين ووصفيين، أعني فنانين ارتحنوا لاستغلال مواهبهم التصويرية تجاريا في مجال نشر، كان من بينهم ١٠٪ رسامين ماجورين، و ١٠٪ مصورين للكتب والمجلات الدورية، و ٥٪ مراسلين حربيين، و ٦٪ ألفوا كتباً تضم تصاويرهم، على حين كان ٢٠٪ من بين هؤلاء الفنانيين الاستشراقيين مصورين ووصفيين. ولا يجوز إعمال الفنانيين المتدينين الذين كانوا يسعون إلى تصوير مشاهد الكتاب المقدس وكانت نسبتهم ١١٪، وكانوا إما طوبوغرافيين يسجلون المواقع التاريخية في فلسطين وما حولها تعرضها للبيع بعد تحويلها إلى صور مطبوعة بطريقة الحفر على الحجر أو على الأسطح المعدنية، وإما كانوا مصورين حرفيين يطمحون في تصوير الجانب التاريخي ولأماكن المذكورة في الكتاب المقدس والأزياء المحلية، إذ كانوا يعتقدون خطأ أنه لم يطرأ أي تغيير في مصر وفلسطين وسوريا منذ مولد المسيح. كما غالى بعض المصورين البريطانيين فعكفوا على استحداث إيقونوغرافية دينية «مطهرة» من البدع الكاثوليكية، اشتهر من بينهم دافيد ويلكي David Wilkie الذي انبرى يؤدي في مجال التصوير ما يؤدّه رجال اللاهوت البروتستانتية لتخليص عقيدتهم من الشوائب الكاثوليكية، وحاكاه في نفس الاتجاه المصور المشهور وليام هنت. وكان من المتوقع أن يكون هذا الفريق من المصورين أشد المصورين خصومة للإسلام باعتارهم شديدي التدين، غير أن رسائهم وكتبهم خلت من التعصب إلا في القليل النادر الذي لا يقارن باستقاهات التي نشرها الرحالة البروتستانت من رجال الدين، في حين انصرف أشد أنواع التعصب ضد السامية التي يمثلها اليهود الذين اختلطوا بهم.

وثمة سبب آخر لا علاقة له بنصر لريارة الشرق هو اعتدال المناخ، فقد كان دفء الشتاء وحفدته فرجا لمرضى الصدر والتهاب المفاصل، إذ كان طقس الشتاء في أوروبا بالغ القسوة. فضلا عن حاجة المصورين إلى ضوء الشمس لرسم مشاهدهم.

Ackerman, Gerald (٨٧)
Picturing the Middle
East. A Hundred years of
European Orientalism.
A Symposium. Dahesh
Museum New York ١٩٩٦

وأخيرا كان هناك مبعوثو الحكومات من عتاة المستعمرين الإمبرياليين، كالديبلوماسيين ورجال الإدارة وضباط الجيش. وقليل من بين هؤلاء كانوا مصورين فضلا عن بعض زوجات الديبلوماسيين أو ضباط الجيش.

وما من شك في أن تصور الغرب للشرق باعتباره مرتع الفسق والصجور كان أحد أسباب جذب الرحالة والعنانيين إلى المنطقة. وبرغم ندرة النصوص التي استفاضت في هذا الموضوع في كتابات الرحالة الإنجليز التي اتسمت إلى حد ما بالتحفظ، نرى أن الرحالة الفرنسيين الذين اشتهر عنهم الصراحة وعشق أجواء المرح لم يلتزموا هذا التحفظ، على الوجه الذي لسناء عند مطبوعة ذكريات الأديبين جوستاف فلوير وجيرارد نرفال عن رحلتيهما إلى مصر. ومن هنا اتسمت لوحات النانيين الإنجليز المصورة التي تتناول مشاهد الحرم في أغلب الأحيان بنفس التحفظ، وإذا جون فردريك لويس يُقدّم نساء الحرم الشرقي كاسيات تماما، متجنبات الوضعيات المثيرة التي دأب المصورون الفرنسيون على تضمينها لوحاتهم. وجدير بالذكر أن عددا من الفنانين الأوروبيين قد استهوتهم طبيعة المواطنين وأسلوب حياتهم فتشبه بهم، مثل جون فردريك لويس الذي قضى بالشرق الأدنى أربعة عشر عاما لم تطأ قدمه فيها موطنه، أمضى منها عشر سنوات بالقاهرة يحيا حياة مترفيها.

وكشف البروفسور كيرمان في إحصائيته عن أن ٥١٪ من النانيين الإنجليز كانوا مصورين استشراقيين بمعنى الكلمة، وأن ٣٣٪ جدّوا إلى الشرق لأدنى سعي وراء المشاهد الحداثيّة لحديثة بالتصوير، وأن ٢٠٪ منهم عكفوا على هذا اللون من التصوير جريا وراء الكسب المادي بما في ذلك كتاب الرحلات ومصوريتهم، وأن ١١٪ منهم كانوا يسعون وراء تصوير المشاهد التوراتية، وأن ١٠٪ منهم جاءوا التماسا لجو الشتاء الدافئ، وأن ٤٪ منهم كن زوجات موظفين حكوميين. . ومن هنا اعتبر أن «المستشرق الأمثل» هو من قام بالعديد من الرحلات إلى الشرق، أو أقام فترة طويلة في أحد أقطاره، أو تعلم لغة أو لهجة محلية، أو اتخذ أحد الأمصار الشرقية محلا لإقامته، أو أقدم على المغامرة بالعيش بين قبائل البدو. واستخلص من دراسته أن ١٨٪ من بينهم قاموا بعدة رحلات، و ٣٧٪ أقاموا بالشرق الأدنى فترات ممتدة، و ١٦٪ تعلموا لغة أو لهجة محلية، و ٢٩٪ كانوا مغامرين، و ٧٪ أقاموا مع البدو. كما أسفرت دراسته عن أن ٢٠٪ - قرابة نصف عدد الاستشراقيين المحترفين - كانوا فنانين حادين أدوا رسالتهم بشغف وإحلاص، وزاروا المواقع التي صوروها، وقضوا فترات ممتدة في بعض الأقاليم، وحاطروا بولوح الصحراء وشبه جزيرة سيناء وشرقي الأناضول والبتراء والواحات الواقعة إلى الجنوب من بسكرة بالجزائر، ولقنوا لغة أهل البلاد المحلية، وناقشوا الأهالي وارتبطوا معهم بعلاقات ودية، كما تكشف مثابرتهم ودأبهم عن حماسهم في التعرف على حقيقة البلاد التي زاروها والوقوف على ثقافتهم.



الدبلوماسي المتسربل
بالعجرفة البريطانية

وليام هاملتون



نشر هاملتون كتابه «مصريّات» [إيجيبتياكا]^(٨٨) ١٨٠٩ بعد ثماني سنوات من زيارته لمصر فكان لفترة من الزمن الوثيقة البريطانية التي يُعول عليها عن مصر وآثارها . ومن هنا اقتبس منه الكثير من الرّحالة الذين جاؤوا في أعقبه . وكان القصد من كتابه أن يسدّ به الثغرات التي خلّفها أعمال بوكوك ونوردن وقولني وقيشان دينون ، ولم يكن الكتاب على الرغم من تلك الجهود التي بذلت كتاب رحلات بالمعنى المتداول بل كان أشبه ما يكون بخزينة للحقائق ، إذ اختفت انفعالات المؤلّف من المشهد فلا نكاد نرى مثلما نرى عادة في كتب الرّحالة ما يدل على تأثره بالحياة من حوله صحّة ومرضاً أو شدة ورخاء أو انبهاراً وبرماً . وإذا كان معنياً بأن يكون كتابه غاية في الدقة والوضوح أثار أن يكتب كتابه هذا بأسلوب اليوميّات وإن كان قد قدّم في مطلع كتابه عجالة عن المسائل التي سلكها خلال رحلته ، ثم نسج ملاحظاته في فصول توفّق الموضوع دون أن يتبع تسلسل الأحداث ، فلم يقصد وصف مصر بل قصد إلى نقل معلومات عن مصر بصفة عامة وعن أثارها بصفة خاصة ، حاصراً جهده في استكمال أو تصحيح ملاحظات من سبقوه دون أن يعير الحياة المصرية أي اهتمام متجاوزاً إيها باعتبارها معلومات غير ذات جدوى للقارئ . فنجد وصفه لنقاهرة واقعيًا بعيداً عن كل خيال مهما رفرت أمامه أجنحة أساطير ألف ليلة وليلة ، ولا يكاد القارئ يطالع شيئاً عن أفق القاهرة المحتشد بالماذّن والذي ألهب خيال الكثير من الأوروبيين ، وكل ما سجّله عنها هو مساحتها وحدودها واستحكاماتها : « فالشوارع طويلة متعرجة ضيقة حتى لا يستطيع فارس أن يتقبلاً في أي منها إلا بمشقة » . والواقع أنه كان أشدّ اهتماماً بالقلعة وبالتحصينات التي شيدها الفرنسيون وبالموقف السياسي بين الإنجليز والأتراك والبكوات والمماليك ، ولم يلتفت إلى الوجود الإنساني إلا حين عرض لقبائل البشارية التي لم يسبق لأحد قبله وصفها . ومع ذلك فإن وصفه لمظهرهم وعاداتهم جاء ممككاً غير موصول ، بدليل ما أورده عنهم من تفاصيل عشوائية لا رابط بينها ، وقارنهم في النهاية بالفلاحين المصريين الذين قس عليهم قسوة بالغة بالرغم من أنه لم يُنحَ لنفسه الفرصة كي يتعمق في دراسة طبائع أي منهما ، فيزعم أن « البشارية أكثر سذاجة وأشدّ عنف و أمضى ذكاء من الفلاحين المصريين » ، ويعرب مع ذلك أنه عدّ الاثنين من الهمج المتوحشين . وإحقق أن وصفه للمصريين - كما تذهب د . قاطمة موسى في دراستها الشائقة لهاملتون - ريفيين كانوا أم حضريين لم يأت بأسوأ مما ورد على لسان من سبقوه من الرّحالة ، فهو لم يرق فيهم تلك الروح الشرقيّة الخاملة التي تتطبع من وراء شرفات قصور « ألف ليلة وليلة » ، ولا يسأله الهمج من البربر الذين يركضون بخيهم هنا وهناك

Moussa, Fatma. (٨٨)
W.R. Hamilton
"Aegyptiaca,
An Evaluation", ١954

في البدء ، حتى لقد فته أن يحصي لهم شيئاً يستحق الذكر ، وعندهم بكرات فحسب . وحينما عدّد هاملتون القوى السياسية التي ينبغي حسابها بمصر بعد حلاء الفرنسيين حدّدها بالأتراك والإنجليز والمماليك ولم يتح له حياله إلى أن المصريين يمكن أن يشكلوا قوة عسكرية مناوئة . ولم يكن راصياً عن حُلف حكومته لو عدّها للبكوات المماليك بمناصرتهم ضد الحكومة التركية ، لا إعجاباً بالمماليك الذين لم يغيب عن ناظره معتّتهم في معاملة الأهالي المصريين وإغما حرصاً على مصالح بلاده الإستراتيجية .

والواقع أنه عندما التفت نحو الملاح المصري نظر إليه نظرة انطفئة الوسطى الإنجليزية الحديثة التي جمعت في الهند ثروات طائلة وباتت تتطوع إلى المزيد منها في شرق الأدنى . كما جري فكره كذلك إلى أسباب تفكك الإمبراطورية العثمانية وهو يحلم أن تقوم مقامها إمبراطورية جديدة ، وهو ما جعله يبدر إلى لفت أنظار مواطنيه إلى أهمية الموارد الاقتصادية التي لا حد لها في مصر حتى بعد أن اعترف منها البطالة ما ملؤوا به خزائهم . وكان هاملتون يحلم في مطلع قرن التاسع عشر بقيام إمبراطورية إنجليزية على النهج الروماني في مصر ، فأفرد فصلاً من ثلاثين صفحة في كتابه يسرد فيه تاريخ الحكم الروماني في مصر ويعدّد مثالبه . ويأخذ تعقيبه النهائي شكل التحريض حين يقول : « وهل يمكن أن تتح نفس الشمس ونفس البيئة إلا ذات الثمار من ذات الثمرة ؟ » . ومن المؤكد أنه نظر إلى الشعب المصري على أنه نفس الشعب المستكين الراضي بالخضوع حكم أي غاز جديد .

ولى نظرة أمثال هؤلاء الرحالة الإنجليز التي تشوبها الرغبة في استغلال المصريين وثرواتهم خلال هذا القرن ، نجد ازدراءهم للمصريين المعاصرين آنذاك ، فلقد كانوا يضاهون دائماً بين ما كان عليه المصريون الأول من عظمة وبين ما انحدر إليه السلف من بؤس وتخلّف ، وهو ما يتجلّى خلال صفحات الكتاب كله .

ومن الطريف أنه وقف مثل غيره أمام النقوش المصرية القديمة وقفة دفعته إلى الحزّ والتخمين محاولاً استكناه أسرارها غير أنه أخفق كما أخفق من قبله ومن بعده حتى حلّت أسرار الرموز نهير وغلغمية . وبالرغم من محاولاته الجادة لتسجيل المفايس وموازنة الخرافات القديمة بالجديدة وترجمته الدقيقة لبعض النصوص اليونانية التي وقعت له لم يستطع تقدير آثارنا المصرية حق قدرها بوصفها إبداعات فنية ، إذ لم تكن قدراته على التدقيق الجمالي تؤهله لاستيعاب صيغة تنوع من خلال وحدة الأسلوب ، ذلك أن ثقافته الكلاسيكية قد حالت بينه وبين أن يدرك كل أسرارها الجمالية ، كما حال تعصّب الديني ضد المسلمين وجهله بلغتهم بينه وبين أية مشاركة وجدانية مع المصريين . ولعل عيب كتابه هذا هو عيب عصره ، فلقد كان اهتمام الإنجليز في الربع لأوّل من القرن التاسع عشر مركّزاً لا على مصر المعاصرة بقدر ما كان مركّزاً على مصر القديمة ، ولم ينتج إلى المصريين معاصرين لا خلال العقد ثلاث من هذا القرن على أندي إدوارد لى وبوركهارت

وما لبثت مصر أن غدت ميداناً لأشهر المكشوف وأهم ساحة لتطور علم التنقيب والحفائر المعني بالحرص على سلامة الآثار التي يسخر جهات الحفاظ عليها . غير أنه لم يكن هناك حدّ لجشع المموّكين . ولولا العذر الكبير من الآثار الذي بلغ بعضه ضخامة هائلة لتحوّلت المناطق لأثرية إلى خرائب وأطلال . وقد انصاف إلى رعاية الفنون الموسرين في القرن الثامن عشر أمناء

المتاحف المغالون في جشعهم الشخصي خلال القرن التاسع عشر فتهالكوا على تكديس الآثار المصرية في كل من المتحف البريطاني ومتحف اللوفر ومتحف برلين . وكانت هذه الآثار من الكثرة بحيث اقتضت إنشاء متحف يختص بها في لندن ، فأنشئت القاعة المصرية عام ١٨١٢ في حين كان المتحف البريطاني يغصّ بمجموعة الآثار التي حملها إليه الثّراء والرحالة والمغامرون . ويتدفّق هذه العجائب تزايد شغف الرأي العام وتعلّقها بها ، وظهرت الكتب التي تتناول الأزياء المصرية العذبة والأساطير الفرعونية والعمارة الإسلامية وغير ذلك من مظاهر الحياة المصرية بأعداد هائلة ، كما أخذت صور ورسوم أبي الهول وطيبة ومغيس وفيله والأهرام والحياة اليومية في القاهرة تصح مشهداً مألوفاً في أكاديمية الفنون بلندن حتى استثارت هذه الظاهرة الناقد الفني الشهير جون راسكين فعقب عليها بقوله : « ألم يثن الأوان بعد للخروج من أسر مصر والتعرف على مخلوقات أخرى غير العرب وجمالهم ؟ » .

على أن هذا التأثير المصري قد نفذ كذلك إلى ميدان الشعر حين أوحى رأس تمثال رمسيس الثاني إلى الشاعر شيلي بوضع قصيدته المشهورة المعروفة باسم أوزيماندياس^(٨٩) عام ١٨١٨ التي يقول فيها ما ترجمته :

حدثني رحالةٌ وافدٌ من أرض ذات حضارة عريقة ،

أن في صحرائها تنتصب ساقاً تمثال ضخمتان ،

قُدّتا من حجر ولا تحملان جذعا .

وعلى مقربة منهما غاص في الرمال جزء من رأس مهشّم ،

تنى جهته الخيمة وشفاهه المنغصّتان وتعالىه لأمر في جمود ،

عن قُدرة النّاحت في سبر غور العواطف وتجسيدها ،

فطلّت عبر الدهر ينسب بها الحجر الخامد ،

بعد أن توارت اليد التي صاغتها ،

وانطوى الوجدان الذي بثّ فيها النضات .

وعلى قاعدة التمثال نقش هذا نصّه :

[أنا أوزيماندياس ملك الملوك .

نظرة إلى ما خلّفتُ أيها المتعالون

كمبلة بأن تجعلكم تطأطئون الرؤوس

قائطين عن أن تبلغوا مداها]

ليس ثمة شيء في الجوار ،

وما هي إلا رمال جرداء منبسطة مستوحشة

حول التمثال المتداعي الجار

مترامية إلى بعيد بغير حدود . »

(٨٩) أصق عمماء المجتمع
يعني المرافقين خدمة نابليون
على مصر سم أوري نديس
نحط على معبد رمسيس



شمشون الحضائر

بلزونی

قنصل وتاجر

هنري صولت



لقد أصبحت مصر قبلة الرحالة الإنجليز حتى فاق عدد زوارها خلال العقدين الأولين من القرن التاسع عشر عدد من زاروها خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر ، وذلك بسبب أولهما انتهاء حروب نابليون التي حجرت الرحالة الإنجليز خلال العشرين سنة الأولى من القرن التاسع عشر عن الوصول إلى سواحل البحر المتوسط . وثانيهما استقرار لطروف السياسية في مصر بعد اعتلاء محمد علي عرشها مما أحسن معه الرحالة بالأمن ومودة الجماهير وهو ما كان يُفتقد في عهد المماليك ، حتى كتب أحد الرحالة في عام ١٨١٧ : «يستطيع السائح أن يمضي حاملا نقوده معه من أدنى البلاد إلى أقصاها دون أن يتصدى له لص يستولي على ما معه قهرا ، كما اختفت جريمة لقتل ولم يعد لها أثر» .

وقد جاء فيما كتبه سير فريدريك هنريك في كتابه «ملاحظات خلال رحلة إلى مصر»^(٩٠) في عام ١٨١٩ أن طيبة بأكملها قد غدت ممتلكات خاصة للمنصرين البريطانيين وفرنسي ، وفي عام ١٨٠٦ زار هنري صولت^(٩١) مصر ورسم عدة تخطيطات مبدئية للقاهرة ثم ما لبث أن سعى كي يظفر بتعيينه قسلا بمصر مؤملا أن يوفق في الحصول على كمية من الآثار لحساب أحد أغنياء الإنجليز طمعا في مزيد من الثراء . وظل يمارس هوايته حتى وفاته عام ١٨٢٧ بعد أن استولى عليه هيام رومانسي بمصر وآثارها . وقد استخدم صولت لتنفيذ مخططاته المغامر الإيطالي جوزاني بلزوني الذي كان قد وصل إلى مصر عام ١٨١٥ بعية بيع آلة رافعة لنقل مياه النيل ، غير أن مشروعه أخفق فألقاه الرحالة السويسري جون لويس بوركهارت بأن أوصى به هنري صولت حبرا . وفي غضون سنوات ثلاث استطاع بلزوني فتح النفذ إلى معبد أوسمبل الذي اكتشف بوركهارت وحده من ذلك بيض سنين . كما أزاح الرمال عن مدخل الهرم الأوسط بالجيزة وكشف مقبرة سيتي الأول في وادي الملوك بطنية . وكانت متاعب بلزوني الكبرى أثناء حصاره تنحصر في تعامله مع اليد العاملة . وإذا كان ذا قوة جسدية خارقة للعادة جعلته يُلقب بشمشون الحبار وما رد يادوا كما قدمت فإنه حين احتدم الخلاف بينه وبين العمال النوبيين في أبي سمبل لم يتردد في الاستغناء عن خدماتهم جميعا وعكف بمساعدة زميلين من الإنجليز له على الحفر بأيديهم حتى كشف عن مدخل المعبد . وكانت شخصية بلزوني مزيجاً من الغرور والجهل والطموح إلى الشهرة ، وهو ما انتهى أخيرا إلى فصم العلاقة بينه وبين هنري صولت ، كما كانت أساليبه في التنقيب متهورة غير علمية ، ولعله قد دمر من التحف أكثر مما اكتشف ، وفي الحق إنه بلزوني من ولعه بهذه الآثار لم يكن يضمم لها أو لمشيديها احتراماً كبيراً ، حتى قال وهو بصف كيف شق

Fredrick Henniker (٩٠)
Notes during a visit to
Egypt, Nubia, the Oasis,
mount Sinai and Jerusa-
lem. 1823.

Henry Salt: Twenty (٩١)
four views in st. Helena,
the Cape, India, Ceylon,
the red Sea, Abyssinia and
Egypt. 1809.





بلزوني

طريقه خلال إحدى المقابر أنه كي يستعيد أنفاسه كان يجلس فوق أكوام من المومياوات فتداعى من تحته مثل العنب الكرثونية التي تُحفظ فيها القبعات ، وإذا افتقد الوقود لم يتورع عن إيقاد النار في عظام المومياوات ومخلفاتها للإضاءة أو لطهي الطعام . ومع ذلك فإن المجموعة الرفيعة من الآثار المصرية التي يزورها المتحف البريطاني يرجع الفضل في جمعها إلى كل من بلزوني وهنري صولت .

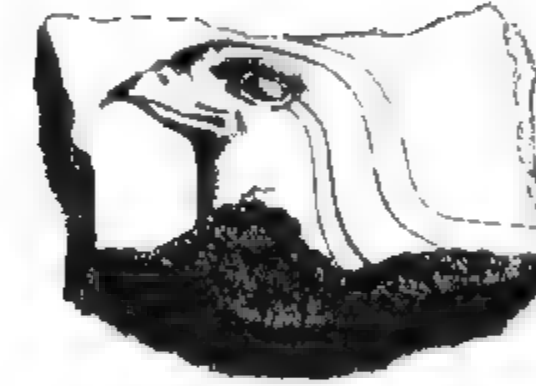
واند الأركيولوجيين الانجليز

ولكنسون





ونم يلبث نهم جامعي الآثار أن اختفى بظهور متخصصي علم المصريات ، وكان أحد كبار هؤلاء الأركيولوجيين هو جون جاردنر ولكنسون الذي وصل إلى مصر عام ١٨٢١ فأمضي إثني عشر عاما بالقاهرة وشتى مناطق البلاد ، وبعد وصوله بعام استطاع شمبرليون المرنسي فك رموز الكتابة الهيروغليفية على حجر رشيد مما أعطى دفعة قوية لعلم المصريات ووضع نهاية لمرحلة نهب الآثار ونزحها . وقد أدت خبرة ولكنسون في التنقيب إلى الكشف عن عدد من أجمل مقابر طيبة ارتفعت باسمه إلى رأس قائمة الرواد الأركيولوجيين الذين كان من بينهم الثري الأسكتلندي روبرت هاي ممول الكثير من هذه الحفائر والذي قضى أكثر من شتاء بين عامي ١٨٢٨ ، ١٨٣٦ في إحدى مقابر طيبة ينقب دون كلل عن لمزيد من المقابر ، عاكفاً على إعداد الرسوم وتصنيف المقتنيات في سجلات وصفية ، بعد أن استخدم عددا من الرسامين المحترفين والفنانين لتنفيذ مشروعاته الطموحة . وفي عام ١٨٣٤ نشر ولكنسون كتابه «طوبوغرافية طيبة والمسح العام للقطر المصري» ، وكان أول تنقيح لما ورد في كتاب علماء الحملة الفرنسية الشهير «وصف مصر» من هبات ، وإن كان قد استهدف به أيضا أن يكون دليلا في أيدي الساتحين الإنجليز الذين باتوا يقصدون مصر بأعداد متزايدة . وبعد سنوات ثلاث نشر كتابه الخالد «المصريون القدماء . عاداتهم وتقاليدهم»^(٩٢) ، وكانت معظم الرسوم في كتاب ولكنسون من إنجاز بونومي الذي اشتهر بوصفه أروع رسامي الهيروغليفيات . وهكذا غدا كل من ولكنسون وبونومي أهم ناشري علم «المصريات» الجديد [إيجيبتولوجي] .



حياة نابضة
تحت سقف مقبرة
روبرت هاي



وفيما بين عامي ١٨٠٠ ، ١٨٢٠ ظهر ما ينوف عن خمسة وثلاثين كتاب رحلات إلى مصر يتناول معظمها الآثار المصرية القديمة التي تستهوي بغموضها ويقدم تاريخها الروح الرومانسية في الرحالة . وما يكاد عام ١٨٢٠ ينصرم حتى نلاحظ تغييراً واضحاً بطراً على الرحالة ، فبالرغم من أن عدداً متزايداً منهم بدأ يتدقق على مصر لمشاهدة الآثار فإن أحداً منهم لم يعد يعتقد أن من واجبه الكتابة الوصفية لها . ولعل مرّة ذلك إلى أن كتب عديدة قد ظهرت عن هذه الآثار ، وإلى أن نواحي أخرى من حياة المصريين قد بدأت تجذب إليها الأنظار . فضلاً عن أن الاهتمام بالآثار قد أخذ شكل الدراسة الجادة التي تُعنى بالتعمق أكثر مما تعنى بالتوسّع ، حتى أصبح ذلك امتيازاً لفئة خاصة من أصحاب المواهب والقدرات ذات الأهلية لتفسيرها لا لوصفها ، وخاصة بعد أن مجح شمبوليون في تصنيف حروف الأبجدية المصرية . فقد أخذ هؤلاء المتخصصون يقصدون مصر لا بدافع الفضول لمشاهدة أثارها مثل غيرهم من الرحالة ، ولا بدافع التنقيب ، ولكن لحل رموزها وتفسيرها وفهم كنهها . وكانوا في أغلب الأحوال فنانين ورسامين يجيئون لفترة محددة ينقلون فيها لأشكال والنشخص المصورة فوق هذه الآثار ويسجلونها غير متعجلين في نشر ما توصّلوا إليه كالرحالة السابقين الذين كانوا على حد قول أحد كتّاب ذلك العصر يجيئون متجوّلين فيها ليجمعوا من تلك الجولات كتاباً . وفي الحق إن قلة ضئيلة من بين هؤلاء الفنانين الجادين هي التي نشرت كتباً ، فأدّوا بذلك رسالة مجيدة بتسجيلهم تفاصيل دقيقة عن آثار لم تلبث أن عدا عليها الزمن ولم يبق ما يذكرنا بها إلا تلك الصفحات التي سجلوها . وكان من أبرز هذه الشخصيات - كما قدمت - روبرت هاي الذي شكّل البعثة المصرية التي عملت ما بين عامي ١٨٢٨ ، ١٨٣٦ . وقد احتصن هاي ورفاقه أسلوب الحياة الشرقية ، فأرسلوا لحظهم وتعلموا اللغة العربية أو أتقنوا ما يعرفونه منها ، وكان لأغلبهم دار في طيبة وأخرى في القاهرة حيث يقبضون المآدب وحفلات الموسيقى الشرقية لأصدقائهم المصريين والشوام . وكانوا يؤثرون السكنى في الأحياء الشعبية من القاهرة حيث يختلطون بسكانها حتى ظنهم الأهالي أتراكاً . واتخذ هاي إحدى مقابر طيبة لنفسه ولزوجته وأعضاء بعثته مستقراً فأعدّها برغوف تصطف عليها الكتب والمعاحم وزوّدها بالأثاث والترجيلات . وكان يستضيف بها رواده يناقش معهم حول المائدة العديد من موضوعات العصر ويشربون



لوحة (١٥٨) مقبرة رمسيس التاسع من الداخل حيث عاش شموليون عام ١٨٢٩ .
ويبدو في اللوحة المصور أوين جوتز ومساعدته بدخا انرحله
من رسم أوين جوتز عن كتاب «مساعد انجيل» (١٨٤٤) .



لوحة (١٥٩) روبرت هاي . كتاب صور وصفية للقاهرة ، بولاق

فاخر أنبذة فرنسا وماديرا حتى قال أحد زواره من الرحالة : « ما علمت فيما مضى أن مقابر الموتى تشهد مثل هذه الجلسات المرحية المصاحبة » . وإذا استثنينا كتاب هاي « صور وصفية للقاهرة » (٩٣) الذي نعرض منه سبعة عشر لوحة (من ١٥٩ - ١٧٦) فإن معظم النشاط الذي استغرق منه هو ورفاقه زهاء عشرة أعوام لم يقدر له أن يُنشر . ويصف الرحالة جيمس سين جون الجالية البريطانية التي حلّ بينها صيفا في طيبة قائلا : التقيت في إحدى المقابر افرعونية بالسيد هاي وأسرته المعروفين لكل الرحالة الأوروبيين في مصر بأدبهم الجهم وبنفهم . على حين كان السيد بونومي يقطن في مقبرة مجاورة حيث عاش لبضع سنين لقد كانت طيبة طوال مدة إقامتي بمثابة مستعمرة إنجليزية أكثر منها مدينة قديمة مهجورة . . . » .

Robert Hay: (٩٣)
Illustrations of Cairo 1840
وجميعها محفوظة بالمتحف
البريطاني



لوحة (١٦٢) روبرت هاي . صور وصفية للقاهرة . سبيل البدويه



لوحة (١٦١) روبرت هاي . صور وصفية للقاهرة .
مدخل الجامع الأزهر . باب الصعادة .



لوحة (١٦٠) روبرت هاي . صور وصفية للقاهرة.

« إن من لم يشاهد القاهرة لم يعرف عظمة الإسلام ، فهي حاضرة العالم
 وجنة الدنيا ومهد القمدين وباب الإسلام وعرش السلطنة . هي مدينة
 تضيء عليها قلاعها الحصينة وحصونها الشامخة جمالا فريدا وتزينها
 خاناتها المتصوفة وتكايا الدراويش والمدارس التي تساق فيها أقماع
 العلوم ونجومها»

ابن خلدون



لوحة (١٦٤) روبرت هاي. صوروصعية للقاهرة شارع ماقاهرة بجوار باب لخلق



لوحة (١٦٣) روبرت هاي صوروصعية للقاهرة. مسجد السلطان بريقوق



لوحة (١٦٦) روبرت هاي . صور وصفية للقاهرة ،بركة الفي



لوحة (١٦٥) روبرت هاي .
صور وصفية للقاهرة ، الجمالية وجامع البعبيرة



لوحة (١٦٨) روبرت هاي . صورة وصفية للقاهرة . خان الخليلى



لوحة (١٦٧) روبرت هاي . صورة وصفية للقاهرة . خان الخليلى



لوحة (١٧٠) روبرت هاي : صور وصفية للقاهرة . باب رويلة



لوحة (١٦٩) روبرت هاي . صور وصفية للقاهرة . سبيل طوسون باشا « أم عباس »

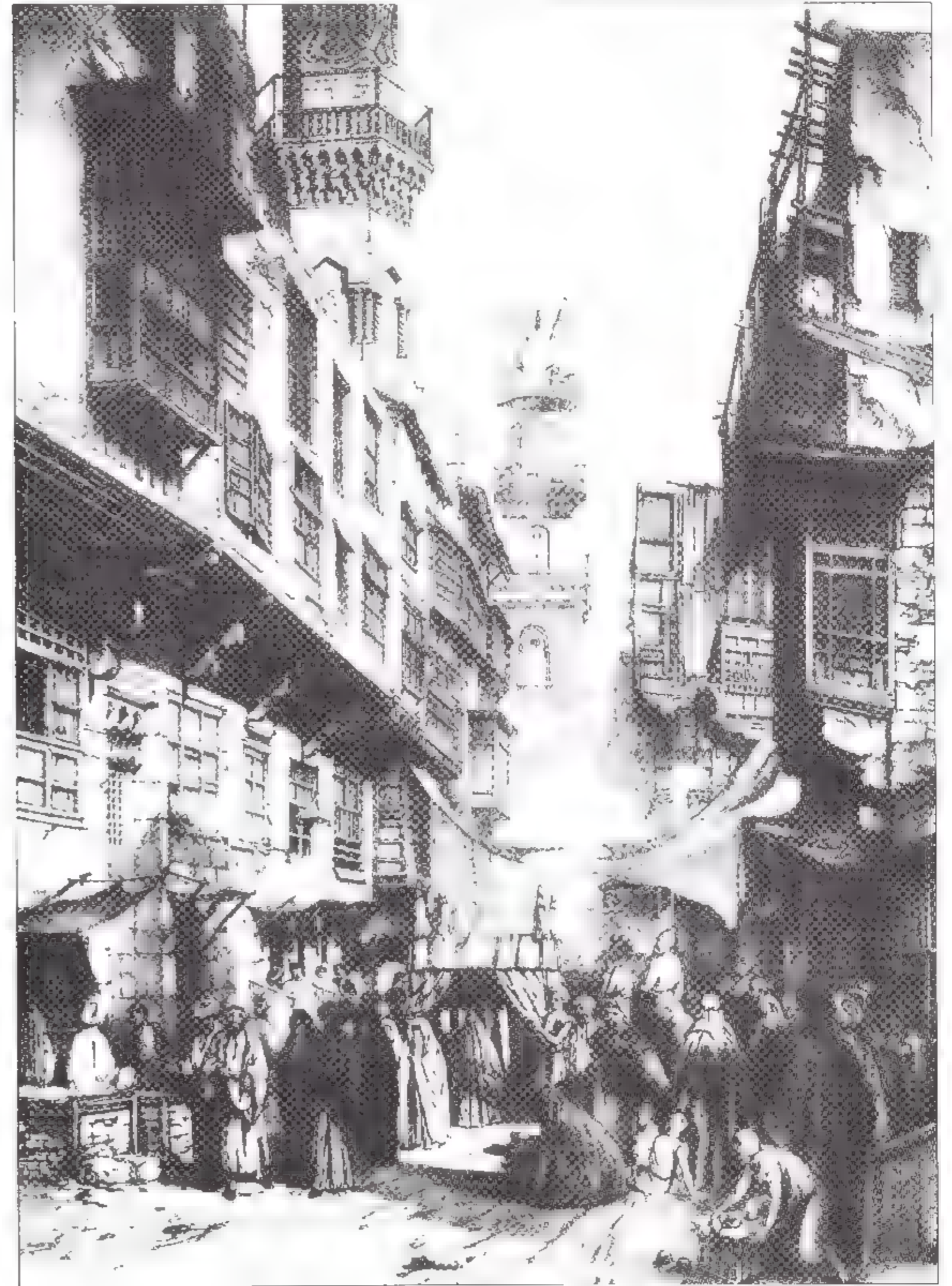
« لم تكن كل كميات المياه المستمدة من النيل تبع مباشرة إلى أهلي القاهرة إذ كان جزء كبير منها يوضع في أسبلة المدينة حيث يستطيع الفقراء البعاجرين عن شراء المياه من السقائين الحصول على حاجتهم منها دون مقابل . وفي عام ١٨٠٦ كانت القاهرة تصمم حواشي ثلاثمائة سبيل شبيها بالأمراء والموسرون بأعجارها منشآت خيرية . ويبدأ السبيل عادة بالنزح الخراف البديعة ويضم طابقين على الأقل أعلاه كتاب للصبيحة . والسبيل عبارة عن حوض تحت الأرض يفرغ فيه السقائون قريبه التي يعلو نها على ظهور الجمال .



لوحة (١٧٣) روبرت ماي . صور
وصفيه للقاهرة . مسجد الجبوشي
فوق جبل المقطم .



لوحة (١٧٢) روبرت هاي صور وصفيحة للقاهرة منبته لحاكم بامر الله



لوحة (١٧١) روبرت هاي صور وصفيحة للقاهرة، بين بقصرين، وسندو في اللوحة منبته السلطان ملاوون



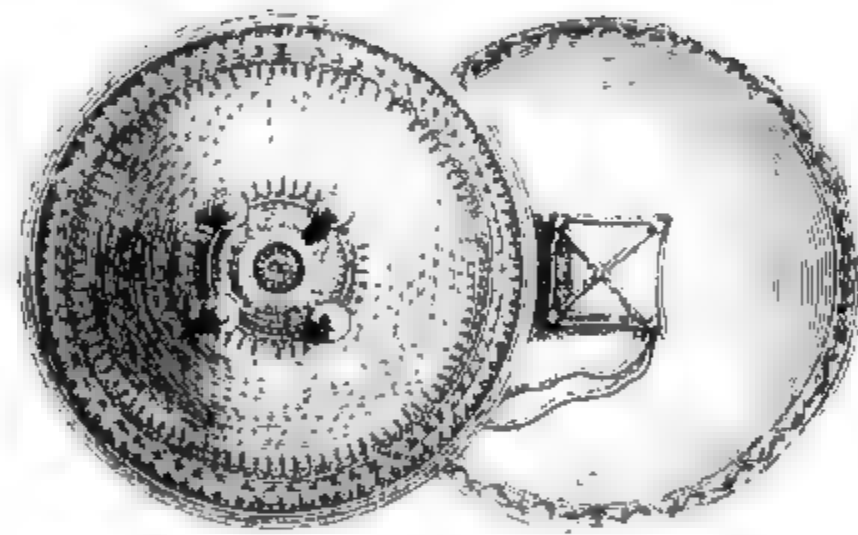
لوحة (١٧٦) روبرت هاي . صور وصفية للقاهرة . قصر شريف بك.



لوحة (١٧٤) روبرت هاي . صور وصفية للقاهرة . باب النصر وسور القاهرة .



لوحة (١٧٥) روبرت هاي . صور وصفية للقاهرة . سور المناء بالقاهرة وجانب من مصر العتيقة وحريد الروضة



الجراح

مادين

وسمه الزعاف

تسجل نهاية العقد الثاني من القرن التاسع عشر نقطة تحول في اتجاهات الرحالة الإنجليز والكتاب الذين أولعوا بدراسة آثار مصر حين اجتذبت اهتمامهم المناظر الطبيعية المصرية ومشاهد القاهرة وطباع المصريين وعاداتهم، فترى سير فردريك هنيكر يقول في عام ١٨١٩ إن اهتمامه بات ينصب على الطبيعة أكثر مما ينصب على الأعمال الفنية . وفي عام ١٨٣٠ كتب سير جون^(٩٤) : «لم أعد أشدّ الرّحال جرياً وراء البحث عن الآثار، فلا الأهرام ولا المعابد أو أي شيء آخر يمكن أن يصرف انتباهي عن أحوال الناس الذين أعيش بينهم».

James Augustus St. (٩٤)
John Egypt and
Mohammad Ali, or
travels in the Valley of
the Nile. London 1834.

James Webster (٩٥)
Travels through Crimea
and Egypt (1825 - 28)

وهكذا شغلت المناظر الخلوية المصرية الرحالة فأخذوا يتفحصونها ويصفونها بدقة وتفصيل، مثل صفاف النيل وحي محصول القصب وقرى الصعيد التي يعرفها فيه خلال موسم الفيضان وبروح القمر في الصحراء وشروق الشمس وغروبها، كما اشتمل اهتمامه الرحالة بعد عام ١٨٢٠ إلى الإنسان المصري حتى قال جيمس وبستر^(٩٥) الذي زار مصر عام ١٨٢٨ : «إذا كانت ثمة بلاد قد أسرتني أكثر من غيرها فإنها بدون تردد مصر . ففيها التقيت بمجتمع يختلف كل الاختلاف عن محتمنا وبحكومة وعقيدة وطباع تتباين معنا كل التباين» . غير أن معظم كتاباتهم كانت مع ذلك تنطوي على سمّ معسول كما جاء في رسالة للدكتور مادين الجراح الإنجليزي الذي عاش في مصر بين عامي ١٨٢٤ ، ١٨٢٧ يقول فيه : «أرى أنه من غير اللائق أن يصدم مشاعر سيداتنا المسيحيات مصنف لهن 'نساء المصريات' ، بل قد يكون من مفاجأة الذوق أن تمتدح جمالهن ، ومع ذلك لا امك إلا أن أقصح عن أنهن بالرغم مما على وجوههن من أصباغ ومما على أذقانهن من وشه أزرق ومما على أكتفهن من صخرة الحناء ومما على حواجبهن من سواد الكحل ، فثمة كثرة مهن يتمتعن بجمال فائق لا يبارى . غفر الله لي هذا القول فقد يكون ذوقي الخاص هو الذي يرجع إليه هذا الشطط» .

R. Maassen. Travels (٩٦)
in Turkey, Egypt and
Palestine in 1824 - 27

ويصف مادين مدينة القاهرة في كتابه «رحلات في تركيا ومصر والشوب وفلسطين»^(٩٦) قتيلا : «هي مدينة تضم ثلاثمائة وخمسين ألف نسمة يس بها شوارع وحد ترح لعين لرؤيته ، بل إن مساحدها التي تتنوّق في نظري بروعته على مساحد إسطنبول مدسة في رقة معبقة ودروب موحلة ولا تكاد يطلع عرض الشوارع لرؤيته أكثر من أربعة متر وقد طمعه خصر التي يعود لتحميها من أشعة الشمس ، وترأّمت فيها الخضرة العطنة وفصلات الذبائح المصروفة بالدماء معروضة على أبواب الحوانيت . وإن أول ما يصدم الزائر الأجنبي في القاهرة هو ما تبدى على



لأهالي من يؤس مشير للثراء ومن آبهة مطهرية تغتف الأثرak . ويأتي بعد ذلك تعدد الأزياء
للتدفرة، كما يسترعي الانتباه رؤية الرؤوس صلعاء تستطيل تحتها شعور اللحي، وارتداء الرجال
لتنورات على حين ترتدي النساء السراويل الحريرية أو القطنية . وبدلاً من القبعة التي يعتمر بها
الأوروبيون يلف الرجال هنا رؤوسهم بأوشحة من الموسلين، كما لا يرتدي الرجال المعاطف بل
يسدلون العباءات على أكتافهم . وتشعل السجادة مكان السرير، والطاس الحشبة مكان الطبق
والصينية المعدنية مكان مفرش المائدة . وتقوم أصابع اليدين بوظيفة الملاعق والشوك، ويحيي
الرجل نظيره دون انحناء ويفترش الأرض دون حاجة إلى مقعد . وقد يلتزم الصمت دون أن
يكون هناك ما يشغل فكره، كما قد يتخذ سميت الوقار دون أن تكون وراء ذلك حكمة، وإياك
أن تجامله بالسؤال عن صحة زوجته فقد تفقد بهذا السؤال عنقك، واحذر كذلك أن تشيد بجمال
أبنائه حتى لا يتطرق إلى ذهنه أن لك عين الحاسدين الحاقدين . ويكاد اسم الرسول يتردد على
كل لسان دون أن تكون خشية الله ناضية إلا في قلوب القلة . ويحدثنا مادين أيضاً عن زيارته
لمستشفى الأمراض العقلية التي «يعتمد مرضاها في غذائهم اليومي على الصدقات المباشرة»
فإذا تضاءل الإحساس بالإحسان يوماً مات بعضهم جوعاً .



قمتان للتعصب

ولسون وريتشاردسون



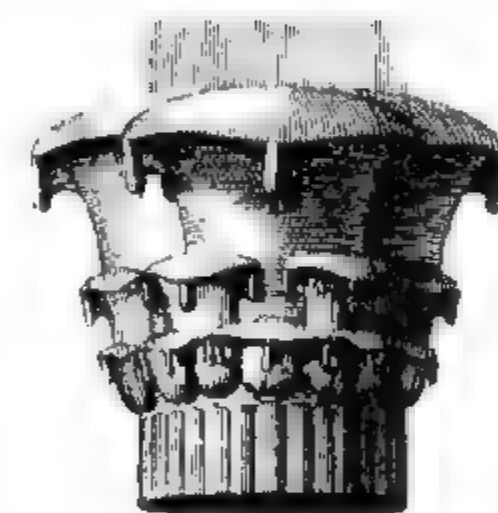
الرحالة الإنجليزي ينظر إلى الشعوب الأخرى متعاليا، يحذر أن يقرب من أهلها مخافة أن يباله من هذا القرب سوء أو أن ينحقه ما يلوئه . وإذا عرض لوصف المواقف الشرقية وصفها في سخرية لأذعة وتهكم فاضح ، كما فعل الرحالة ولسون^(٩٧) (١٨٢٣) حين وصف موكب زفاف صادقه بالقاهرة قائلا : «تُزف العروس سائرة على قدميها تحت مظلة مرتفعة على أربعة عيذان ، محجبة الوجه مزدانة بحلى فحة الذوق ، وتسدل عليها عباءة تضفي عليها هيئة منفردة . وتسير عن يمينها وشمالها امرأتان بديتان ، ويتقدمها وتأتي وراءها فرقتان من الموسيقيين الذين يتنافسون في عزف ناشز ويرتدون أثوابا غريبة ، كما يضم الموكب خليطا عجيبا من النماذج البشرية . وليس في تصوّري أنه يمكن أن نجد منظرا أشد مدعاة للضحك والسخرية من هذا المنظر حتى لو كان ذلك حفل مولد القديس بارثولومئوس في لندن» .

W. R. Wilson (٩٧)
Travels in Egypt and the
Holy Land. London,
1823

R. Richardson (٩٨)
Travels along the Mediterranean and parts adjacent, during the Years
1816-18

ويقدم ريتشاردسون^(٩٨) (١٨٢٢) صورة لفساد خلقي يدعي وجوده خنف الأحجبة التي تستر بها النسوة فتثير في النفس شيئا من السخرية وذلك خلال وصفه لموكب من السيدات قائلا : «حين تخرج سيدات كبريات الأسر تغطي الواحدة منهن من قمة رأسها إلى أخمص قدميها ثوب من الحرير الأسود وبخمار أسود منسدل هو أيضا حتى القدمين ، تبدو البديئة منهن كأنزكية المحشوة أو الهرم المتجول . وهو ما يدفع إلى تحريك الخوف في نفس من يراها ممطية ذابة من أن يهوي من فوق ظهرها أو أن تنفق الدابة . ولو أنا تصوّرنا نعشا قائما فوق ظهر بغل أو حمار ثم عطيناه بثوب أسود لما كان أكثر إحياء بجو الجنائز من موكب هؤلاء النسوة وهن يجسسن خلال شوارع القاهرة . . . إن غيرة الرجال في الشرق على نسائهم مما يثير في نفوسنا الامتعاض والاشمزاز ، فما أقساهم عندما يلزمون هؤلاء الحسنات حين ينتقلن من مكان إلى مكان بالتسربل بالعباءات وبإسدال الحجاب الذي جعل منهن أشبه ما يكن بالسجينات في غياب الظلمات ، فلقد كانوا يعدّون خروج إحداهن ساهرة في وضوح النهار جريمة لا تعتذر» .

على أن بعض الرحالة الإنجليز لا يتوقفون عند اعتبار النساء المنصريات ضحايا من دعوهم ضغة الشرق من الرجال بل لقد دهوا أيضا إلى وصفهن بالخلاعة والمجون ، ذلك أنهم لم يروا في الحجاب إلا وسيلة تستر به النساء فسادهن وانغماسهن في الرذيلة . وليس من العصي على القارئ المتصف أن يكتشف ما في حديث مثل هؤلاء الرحالة من تناقض وتجاهل لا يصدر عن سلامة طوية ، فرجال الشرق في نظرهم وحوش لخرصهم على التمسك بأهداب الفضيلة ، والنساء المحجبات مستترات على تهتك لا تدري من أين استشفه أولئك العرباء عن الشرق وعاداته !



الورع المبدع

البارون كيرزون

كان من أبرز مَنْ عَمَّرَ عن الاهتمام بالجانب الإنساني في الساحة المصرية بعد عام ١٨٢٠ من بين الرحالة الإنجليز اثنان هما روبرت كيرزون وإدوارد وليام لين اللذان تصادف جودهما بمصر في نفس الوقت ، غير أنه كان لكل واحد منهما أسلوبه الخاص الذي يختلف عن أسلوب الآخر . وكان البازون روبرت كيرزون قد زار مصر وفلسطين عام ١٨٣٣ سعياً وراء مخطوطات أثرية في مكتبات الأديرة القديمة ، وأسفرت رحلته عن كتاب شائق ظهر في لندن عام ١٨٤٩ بعنوان «زيارات لأديرة الشرق الأدنى»^(٩٩) فلقني نجاحاً منقطع النظير حتى أعيد طبعه . اينوف عن عشر مرات لغاية عام ١٨٩٧ . وهو لم يكتب كتابه كرحالة يسجل ملاحظاته بدقة نكل . رفع زاره أو يحاول استنباط مغزى أخلاقي من خلال ملاحظاته لعادات الناس ، كما لم يزعم أنه . وقد القراء بالمزيد من المعارف ، بل كتبه كمنان كانت تجربته في مصر هدفاً في حد ذاتها دفعته إلى لإبداع الأدبي . وقد استطاع من خلال المواقف المختلفة التي يرسمها بقلمه للأماكن والأهالي والعديد من النوادر وخرافات الناس التي يحكيها والتجارب الشخصية المتعددة التي عاشها ، أن يشكل صورة جذابة لمصر حاول بحماس شديد التقاط ألوانها وضلالها المتباينة . انظر إليه يصف لحظة الأذان للصلاة في القاهرة : « . . . تسري ترنيمة المؤذنين من منارات القاهرة الألف خلال الأجواء الصافية الساكنة فتثبت الخشية في القلوب ، وتُسلمني تهليلاتهم التي تتسامى فوق المدينة إلى فيض من النور . . . يرتفع في البداية صوت مؤذن أو اثنين خافتاً من بُعد ، يتبعهما ثالث على مقربة منك ، ثم إذا بالتنداء يتردد من منارات مساجد أخرى . وفي النهاية من ضرف المدينة إلى طرفها الآخر تتوالى الترنيمات البديعة الإيقاع على الأذان تدعو المؤمنين إلى الصلاة . ولهنيئة يخيل إليك أن ثمة جوقة من المرنمين تشدو في الأثير وكأنها الأرواح يناشد بعضها بعضاً الدعوة إلى عبادة خالق الكون . وسرعان ما يخفت الصوت ويبدأ ويبدأ وتمتد لحظة سكون يتلوها صخب المدينة وضجيجها . إن صيحة الإنسان يدعو أخاه الإنسان إلى الصلاة تبدو لي أكثر اتساقاً وأشد انسجاماً مع الشعور الديني من قرع النوافيس الأوروبية ورنينها» .



اكتشاف الواقع
بالصدق الفني

إدوارد لين

Edward Lane: An (١٠٠)
Account of the Manners
and Customs of the Mod-
ern Egyptians.
Written in Egypt during
the years 1833 - 35.
With 65 illustrations and
27 full Page engravings.
Alexander Gardner, Lon-
don 1896

سلك إدوارد لين في وصفه للمجتمع المصري مسلكاً مختلفاً عن مسلك
كيرتون، إدواردنا بصورة مسجلة من الحسن لا من الخيب، عريه بالتفصيل غير
مشوه بالتلوين حتى قيل فيها إنها أمثل صورة خياله قوه كتبت حتى اليوم، فقد أشعنت رغبة
عامة لم يحارها فيها كتاب آخر وفي الحق إنها كانت ذروة اتجاه يهدف إلى تصوير الحياة
المصرية المعاصرة حينما كانت مصرية قلباً وفاناً. فإن كتاب «المصريون المعاصرون» عاداتهم
وتقاليدهم»^(١٠٠) لم يترك لغيره شيئاً يقال، علق عليه دافيد رنكوت: «بأنه كتاب يسهم
بدرجة كبيرة في تحسين مركزنا في الشرق. إذ لا يستطيع رخالة من بيننا أن يتوجه إلى مصر -
بعد صدور هذا الكتاب - دون أن يكون على إلمام تام بمجتمع له دستور واضح المعالم
لعادات والأخلاق وأداب اللياقة». على أنه بالرغم من تفاؤل إركوت بصدد هذا الكتاب إلا
أن الدبلوماسيين والموظفين الإداريين الإنجليز الذين وفدوا على مصر لمعالجة الشؤون المصرية
في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لم يحفلوا كثيراً بتلك الأعراف المصرية التي عني لين
بتسجيلها (لوحة ١٧٧).

ونقد قصدين مصريين لأول مرة عام ١٨٢٥ واستأجر بيتاً بعيداً عن الحي الأوروبي وتسمى باسم
منصور أفندي، ولم يقصر بحثه على الأدب المصري فحسب بل على كل مظهر الحياة في مصر
بان عصره. ولذلك أثر ألا يحتل إلا قليلاً بغير المسلمين من سكان القاهرة. واذ لم تكن الحياة
وتلك تختلف اختلافاً كبيراً عما كانت عليه القاهرة العصور الوسطى فقد غدت رؤية لين الرائعة
الفاحصة خير تعليق على ما رواه المؤرخون العرب أنفسهم خلال العصور الوسطى أو ما دونه
الرخالة من معاصريه. وحين عاد لين إلى إنجلترا عام ١٨٢٨ كان قد انتهى من دراسته الأولية
المعونة «وصف مصر» غير أنه لم يتمكن من نشرها إذ لم يستحب الناشر لنشرها لارتفاع تكاليفها
نظراً لكثرة عند الرسوم التي تصمها. وبقي لين يواصل دراساته عن مصر حتى عام ١٨٣٣ ليكمل
كتابه الجديد «المصريون المعاصرون» عاداتهم وتقاليدهم» الذي تحمست له «جمعية نشر المعارف
المفيدة» بإجلترا في عام ١٨٣٦ وتعهدت بنشره على أن يكون مجلداً مصاحباً لكتاب جون جاردنر
ولكنسون المسمى «المصريون القدماء» عاداتهم وتقاليدهم». وقد تناول لين في كتبه هذا عدد لا
يحصى من الموضوعات: كالعقيدة الإسلامية ونظام الحكم وظهر الدولة الإداري والحياة المنزلية
والمعتقدات الخرافية وأمر السحر والصناعة ووسائل الترفيه وفن القصص والملاحم وعادات
الزفاف والختان والماتم والجارات، كما عقد فصلاً مستقلاً عن زينة امرأة مصرية وأخر عن آراء
الرجال، وثمة تشابه ملحوظ بين النموذج الذي احتداه لين في ترتيب مادته ونسبها وبين بحث
المشور في كتابه «وصف مصر» عن عادات المصريين. موجز القول أنه قدم في كتابه تفسيراً جاداً
لنظم المجتمع الإسلامي الذي يشكل بالنسبة للأوروبيين خلفية تلك القصص الخيالية التي
يطالعونها في كتب الشرق مثل «ألف ليلة وليلة»، وكان لين قد قام بترجمتها ترجمة حديثة

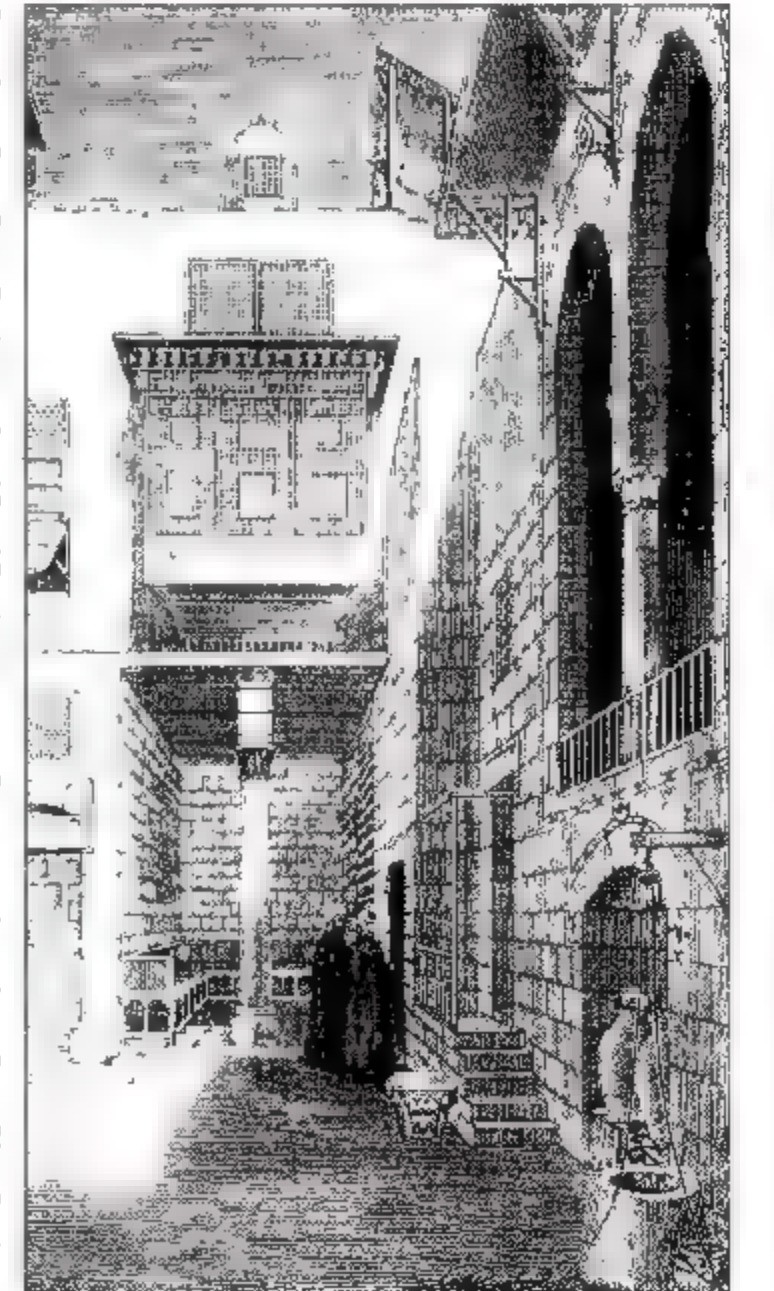


لوحة (١٧٧) تمثال لإدوارد لين من انجار شقته

(١٠١) الكاميرا لوسيدا (أي حجرة ضوء) هي انعكس بواسطة عدسة مشطورة أشعة الضوء لصورة عن شيء ما وتسقط له صورة على صفحة فيمكن الرسم من فوقها بالشمع برصاص

Lugt Mayer, Views (١٠٢) in Egypt, London 1864

لوحة (١٧٨) لين: صحن دار بالقاهرة



ويقع كتاب «مصريون المعاصرون» لإدوارد لين في ثماني مجلدات تشتمل خمس منها فحسب على رسوم وصفية [إيضاحية]. وقد نُفذت هذه الرسوم كما شرح لين في صدر الكتاب بمساعدة آلة الكاميرا المضئية^(١٠١) التي أعانته على ضبط ما يرسمه، وتمتاز هذه الصور بالوضوح ودقة الخطوط والتفاصيل، كما أنها تسجل تأثير الضوء والظل ودرجات إشعاعات ضوء الشمس تعرض منها تسعة وعشرين رسماً (١٧٨-٢٠٦). وقليلة هي الكتب التي تكاد لا تشتمل إلا على رسوم فحسب والتي ظهرت في العقود السابقة على كتاب لين مثل كتاب «مناظر في مصر» من رسم لويجي ماير^(١٠٢) الذي تعرض منه أيضاً لوحات متعددة في الجزء الثاني، ويشتمل على مناظر للقاهرة والإسكندرية وبعض القرى المجاورة، وكذلك كتاب «مناظر في جزيرة سانت هيلانة ومصر» الذي لم تظهر به لمصر سوى بضع لوحات قليلة، فضلاً عن كتاب بلزوني «لوحات مصورة لأعمال التنقيب» الذي ضمّ لوحات عن الآثار التي اضطُبع بها بلزوني وحده. وهكذا يكون لين قد خطط مشروعه ليكون مختلفاً عن أعمال من سبقه في هذا المضمار من حيث شمول صورته واشتمال كتابه على أوصاف دقيقة لها. ولا يزال المتحف البريطاني يحتفظ بأصول كتاب «وصف مصر» لإدوارد لين الذي لم يكتب له أن يُنشر والذي يعتبره الأركيولوجيون من أهم السجلات التي يرجعون إليها لما احتواه من تفاصيل عن آثار ضاعت معالمها أو أضرارها العطب والبلى، كما أنه لم يقتصر على الآثار الفرعونية وحدها بل اشتمل أيضاً على وصف للقاهرة وسكانها.

ولقد اندمج لين خلال زيارته الأولى في الحياة المصرية بعاداتها وتقاليدها ليصبح واحداً من أهلها وبهذا استطاع أن يشارك في مختلف الأنشطة المصرية والإسلامية، وبلغ من اكتسابه السلوك الإسلامي المصري أثناء زيارته الأولى أنه لم يعد يملك استئناف عاداته الأولى عند عودته إلى إنجلترا، الأمر الذي دفع أغلب أصدقائه إلى مخاطبته باسمه العربي المكتسب بدلاً من اسمه الإنجليزي. وعند عودته للمرة الثانية إلى القاهرة استأجر مدرسين للغة العربية والعقيدة الإسلامية والشريعة، وكتب إلى صديقه روبرت هاي قائلاً: «لا أنوي هذه المرة أن أكون تركيا [أي أجنبياً] إلى الحد الذي كنته في الزيارة الأولى. فانا أتناول طعامي الآن دون الشوكة والسكين وأترك حذائي على مبعدة من اخضير قبل الجلوس». وتُلفتنا السيدة ليلى أحمد في دراستها المستفيضة لإدوارد لين إلى أنه قد استعمل كلمة تركي بنفس المعنى الذي كان يستعمله المصري أي الأجنبي.

ولقد استغرقت هذه الدراسة كل وجدان لين حتى بدأ أثرها يظهر على سنوكة هو، فقد كتب حفيد شقيقته ستانلي لين بول في كتابه عن حياة لين: «على الرغم من أن لين قد أخلص إلى آخر لحظة من حياته للعقيدة التي نشأ عليها منذ طفولته فمما لا شك فيه أن فهمه لأسلوب التفكير العربي قد حوَّله عن رأيه فيما هو عرسي من عقيدته المسيحية، غير أن إيمانه بأصول العقيدة المسيحية البروتستانتية الإنجيلية لم يتغير تعبيراً جذرياً. وكذلك الأمر بالنسبة لسلوكه الإنجيلي إذ لا معدى عن أن يكون قد تأثر إلى حد ما ببيئته الجديدة، ولو أنه لم يسلك مسالك الناس الذين عاش بينهم لما استطاع سر أغوارهم والكشف عن طسعتهم». ويصف قائلاً إن لين قد استطاع تحقيق

ذلك في يسر معد أن رأى أنه يُزكى إيمانه الدفين بالمسيحية بتلك الصلاة التي يؤديها بالمساجد الإسلامية. ولقد كفّ لين عن تناول النبيذ ولحم الخنزير لأن في طبعه النفور منهما، كما بقي بعد ععادته مصر لا يبدأ عمل اليوم إلا وهو ينطق بالبسملة.

ولاشك أن ما قام به لين كان عملاً جباراً يتطلب من الكاتب قدرة هذة على تحرير نفسه من الأفكار المسبقة وذهناً مؤهلاً للتمييز بين الشكل والجوهر في موضوعات مفرطة التعقيد، ثم لقدرة على التعبير عن ذلك كله بحيث يصوره تصويراً دقيقاً في نفس الوقت الذي ينقل فيه إلى القارئ رؤية جديدة لحقائق مختلفة الأبعاد، وإن كان بين الفينة والفينة يدس بعض التفاصيل لغريبة المتسمة بالعنف والقسوة مثل بقر أحد الدراويش لبطنه عارضاً أحشائه على صينية متصدراً موكب زفاف السيد عمر أفندي نقيب الأشراف إعراباً عن ولائه واحتفاءً بعمره، ومثل المبالغات الجنسية وليدة إيمانه بأن حرارة الجو خلال موسم الصيف توجّع طاقة المصريين الجنسية فتدفعهم إلى الإفراط في إشباع شهواتهم والنهل العارم من الملهذات الحسية كتب لين يصف طرق القاهرة ومساكنها ودكاكينها:

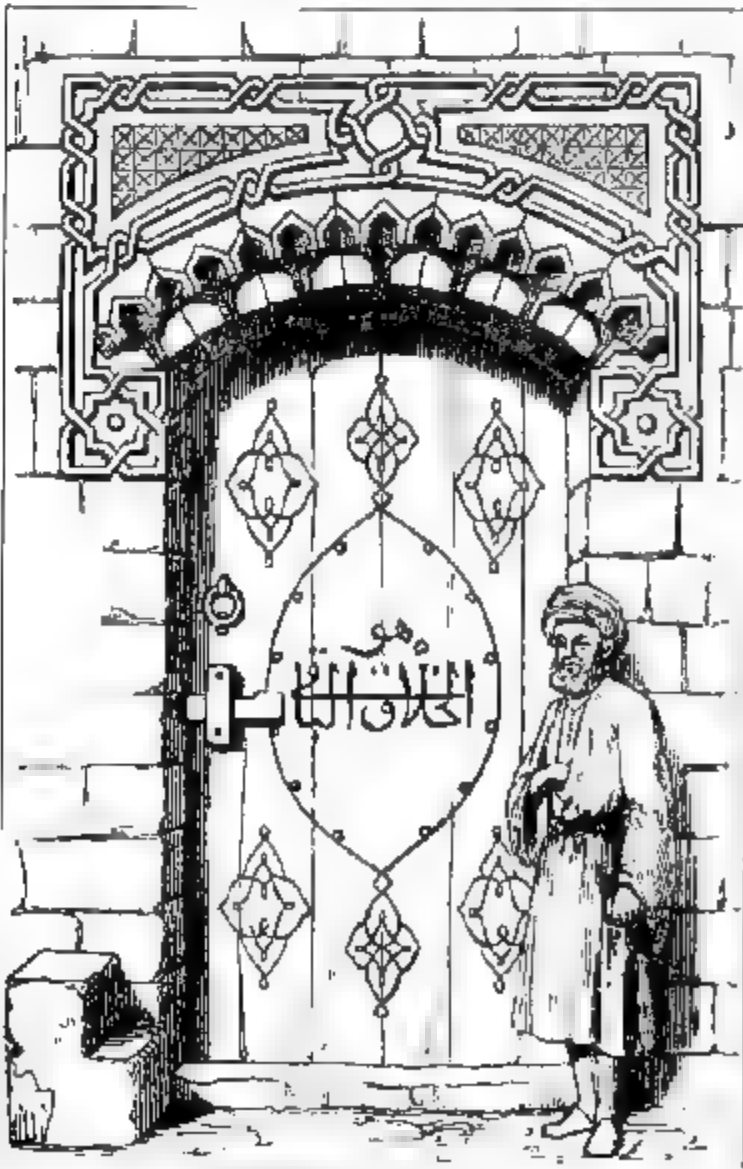
«تحتل القاهرة حوالي خمسة كيلومترات مربعة، ويبلغ تعداد سكانها حوالي مائتين وأربعين ألفاً من مجموع عدد سكان مصر البالغ مليونين ونصفاً، يحيط بها سور تُغلق أبوابه مساءً وتسيطر عليه قلعة تربض فوق تل مرتفع. وقد يبدو للسائح الذي يراها للمرة الأولى أن القاهرة مدينة مزدحمة، غير أن هذه النظرة ما تثبت أن تتغير عندما يُطل عليها من فوق أحد المنازل أو إحدى المآذن. وطرقات القاهرة ضيقة متعرجة غير مرصوفة تطلق على الرئيسة منها اسم الشارع وعلى فروعها الدرب والعطفة والحارة^(١٠٣). وتكتنف الشوارع العامة صفوف من الدكاكين على كلا الجانبين تعلوها مساكن غير متصلة بها ونادراً ما يحتنها مستأخرو الدكاكين. وأكثر ما تكون المنازل متلاصقة في تجمعات كبيرة تحوطها الجدران ويلجأ الناس من خلال بوابة تؤدي إلى مجاز

سريع منه الحارات للوصول إلى دور السكنى ومع أن معظم الدروب هي طرق عامة إلا أنها تندي وتنتهي بواحة خشبية يقف عليها حارس بعد إغلاقها ليلاً، وتفرع من الحارات عطفات ضيقة تحرسها ليلاً بوابة معلقة.

وتتألف دور السكنى عامة من طابقين أو ثلاثة، ويكاد كل منزل يشتمل على صحن غير مرصوف يدعى اخوش، يصل الوافدين إليه من خلال دهليز نحني مرة أو مرتين حتى لا يقع بصر المارة في الطريق على ساكني الدار. وتُعد في هذا الدهليز بالقرب من الباب مصطبة من الحجر على امتداد الجدار الجانبي لاستخدام الخدم والحراس. وبالحوش الذي يُرسّ خلال فصل الصيف بالمياه لترطيب الجو بشر يتسم مذاق مائه الذي يتسرب منه خلال التربة من نهر النيل ببعض الملوحة. وعلى مقربة من البئر يتصب زيران في جانب ظليل يرطب ماء النيل الذي يحمله إليهما السقاء. ففي خلال موسم الفيضان بعد فتح ترعة اخليج التي تخترق العاصمة بغترف السقاؤون مياههم من الترعة على حين يغترفونها من النيل في غير هذا الموسم، ويحملونها في قرب جلدية فوق ظهور اخمير والحمال. وحين تكون المسافة قصيرة يحمل السقاؤون الماء في قرب صغيرة ويمضون بها

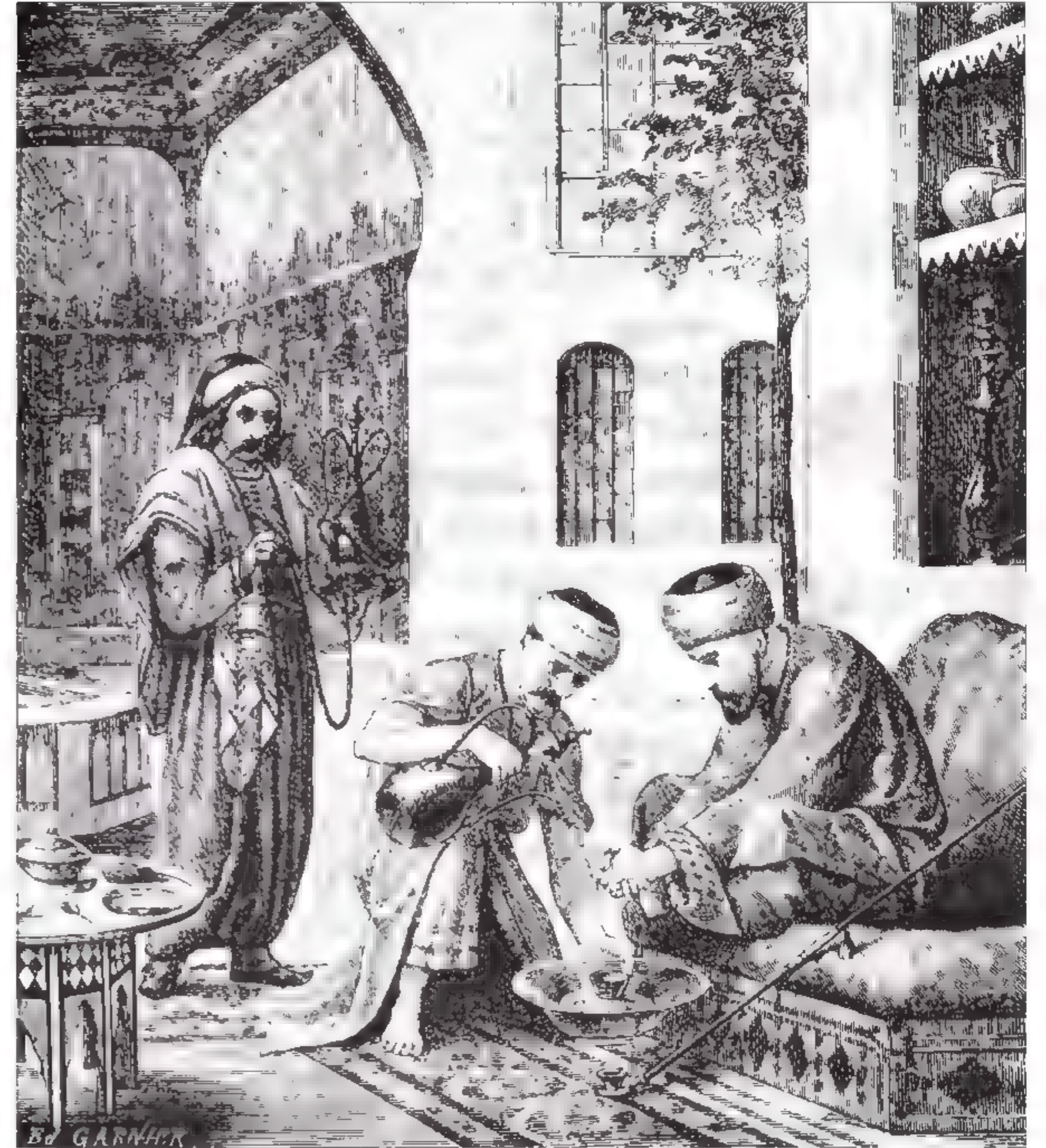
(١٠٣) يذهب عبدالرحمن ركي إلى أن المقصود بالحارة زمن اصطفيين لم يكن الصريخ الذي يرفعه أساس بين المساكن كما هو متعارف عليه اليوم، بل قسم من مجموع مسي الدابة تحديدها بشوارع والأرقعة والدروب، وتضم مساحد ومدرس والأسواق وخدمات وغيرها

لوحة (١٧٩) لين: باب أحد المنازل





لوحة (١٨١) ليل : حول مائدة العشاء



لوحة (١٨٠) ليل غسل لأمير من ملوك المغرب وبعده



لوحة (١٨٣) بن عاتق



لوحة (١٨٢) بن : الكاتب العمومي



لوحة (١٩٤) لين لحرمة في حلونين.



لوحة (١٨٦) لين : انغوازي



لوحة (١٩٥) لين سيدة معنصر - القرض
ويوز شعرها بالصفا

منادين «يعوض الله» . وثمة أبواب عدة تصل الحوش بحجرات السكنى أحدها باب الحريم ، وهو باب الدّرج المؤدي إلى الغرف المخصصة للنساء والأولاد ورب الدار .

وتشيد جدران الطابق الأرضي من الأجر المكسو بالحجر المنحوت ، على حين كانت الطوابق العلوية تُبنى بالأجر وتُطلى بالجبس ، واستخدمت العروق الخشبية كشدّادات لربط المبانى . وما أكثر ما كانت الطوابق الأولى وما يعلوها تبرز إلى الخارج مستندة إلى كوابيل من الحجر تحمل عروفا خشبية تمتد إلى مسافات بعيدة داخل الجدران لكي تحمل ثقل الجدران العلوية والتي تنوء الكوابيل الخجرية وحدها بحملها ، وكان الغرض منها فضلا عن زيادة مسطح الحجرات وتنظيم أشكالها زيادة ما تضميه من الظل على الشارع

ولعل أول العناصر التي تسترعي انتباهنا في دور السكنى هي الصحن أو الحوش الذي استخدم في تكييف حرارة الجو ، ذلك أن الهواء الدرد يهبط إلى أدنى مستوى ليلاً ثم ما يلبث أن يتسرب إلى الحجرات فينطفئ حرارتها ويظل محصوراً بين جدران الصحن حتى ساعة متأخرة من النهار كأنه خزان للترطيب . ويحيط بالصحن إيوان للاستقبال أحدهما شمالي والآخر جنوبي لتفادي أشعة الشمس على مدار النهار . ويسمى كلا من الإيوانين «مقعد» أي شُرْفَة تفتح على الصحن ، فيسكن أهل البيت داخل الإيوان وقت قيلولة ثم ينسلون إلى المقعد ساعة تنحسر الشمس ، وينطلقون إلى الصحن إذا سجد الليل وأطل القمر . وعادة يرتفع المقعد المفتوح عن مستوى الطابق الأرضي ثلاثة أمتار . وقد يزدان بعقدين أو أكثر ويتصدره سياج منخفض . وتسمى هذه الشُرْفَة المفتوحة أحيانا «التختبوش» إذا ما تراجعت بعض الشيء داخل المبنى وانتصبت بها أعمدة تحمل السقف . وتنتشر الأرائك [الدُّكَّك] الخشبية بمحاذاة جدرانها الثلاثة . ولا يكاد يحلو صحن إدار من نافورة [فسقية] أو حوض تنعكس على مياهه صفحة السماء .

ويضم الطابق الأرضي عادة المندرة [المظرة] التي هي جناح استقبال للرجال ، تفتح بها نوافذ خشبية واسعة ذات قضبان رأسية وأفقية . وتشتمل المندرة أو القاعة على الإيوان والدرقاغة [ولعلها تحريف لكلمة دركاة الفارسية] . والدرقاغة هي بهو الدخول إلى الإيوان ، وهي صحن مسقوف تغطي أرضها بالسيفساء الرخامية منتظمة في زخاف هندسية بديعة ، وتتوسطها فسقية تسيل مياهها إلى حوض ضحل صغير مغشى بالرخام المنون . وتنسكب مياه الفسقية من الحوض فتندفع منه بعيداً عبر قنوات ضيقة . وسطح مستوى أرضية الدرقاغة بمقدار درج واحد عن مستوى أرضية الإيوان . ويحدد هذا الدّرج المكان الذي يتعين فيه على الزائر أن يخلع نعليه قبل أن تطأ قدماء فاخر السجاد والبسط التي تكسو أرض الإيوان . ويرتفع سقف الدرقاغة عن باقي سقف المنزل بمنور من خشب يحاكي قبة السماء ، فيحسّ الخالس وهو يتأمل صفحة ماء النافورة ويتطلع إلى أعلى وكأنه بين أحضان الطبيعة .

ويتمدد في مواجهة الباب عادة وفي نهاية الدرقاغة رفّ رخامي أو حجري يدعى «الصُّة» يستند إلى عقدين أو أكثر بارتفاع متر تصطف تحته أدوات الاستعمال اليومي كقناني العطور والطلست ولا يرقى سدين يستخدمان لنقصاء وعسل اليدين قبل تناول الطعام بعده . على حين تصطف فوق الصفة دورق اميه وفي حين نهوة .

وتنيسط فوق أرضية الإيوان خشبة قطنية بعرص متر ، بينما تستند على الحائط الوسائد التي تتساوى طولها مع طول الخشبة ويسع ارتداعها نصف متر ، وتُكسى جميعاً بالقماش القطني



لوحة (١٩٢) لين: زِيّ الطبقة الدنيا



لوحة (١٩١) لين: زِيّ مياسير القاهرة



لوحة (١٨٨) لين: سيدة ترتدي الملاءة والبرقع



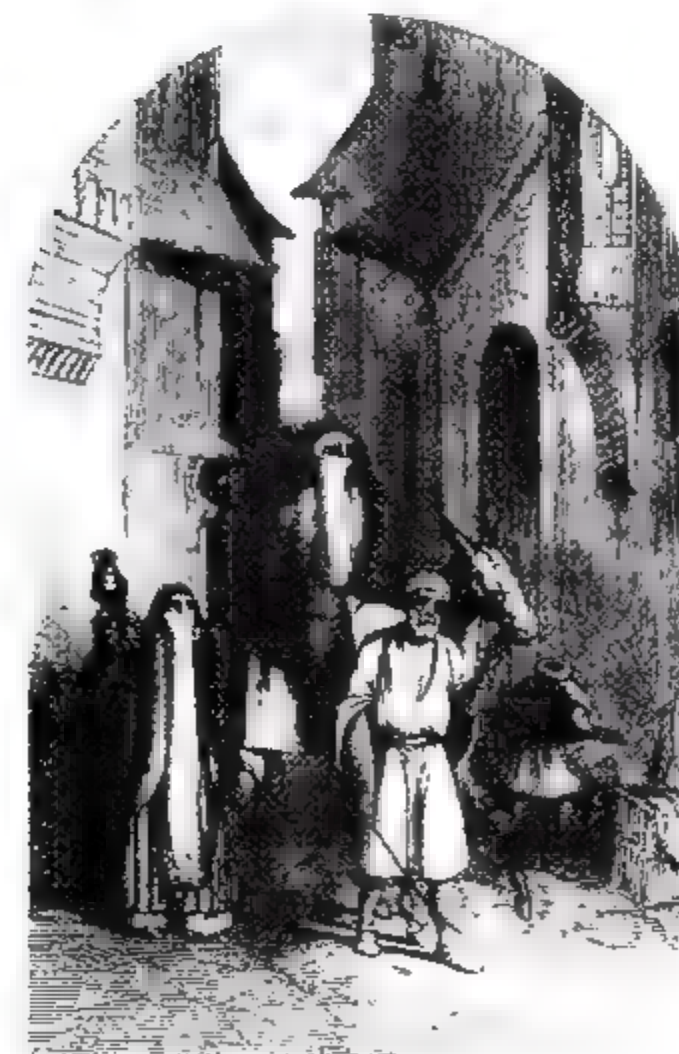
لوحة (١٨٧) لين: سيدة ترتدي ثياب المنزل



لوحة (١٩٤) لين: لرقاعي مدرّب لاقاعي



لوحة (١٩٣) لين: عازف الربابة



لوحة (١٩٠) لين: سيدة قاهرية تمتطي الحمار



لوحة (١٨٩) لين: البرييرة والبرقع زى النساء عند امتطاء الحمير



لوحة (١٩٥) لين : حفل الدوسة



لوحة (١٩٦) لين : احذاء واسخاف والقباب

المطبوخ أو شيب ، وأحيانا تعلق خشبية سريرا من جريد النخل «العجريب» أو مصطبه حجرية لاحتواء ارتداعها ربع متر تدعى «السدة» وهي كلمة فارسية الأصل أيضا .

وتصمم الحوائط بصعده صوانات صحنة العنق ، ويتخذ سقف الإيوان غالبا من ألواح الخشب ويعرف بالمحفورة الملونة أو المذهبة التي يبعد الواحد عنها عن الآخر بمقدار ربع متر . ويبال سقف الدرقاسة في بيوت لأثريه مريد من عادية في رحرته ، إذ تسجد قطع دقيقة من الخشب تلتصق بالواح مكنونه صغرا وحرفه يعرف بالرقش أو التوريق لمشاكلك [أراسك] تتابع فيها الدوائر والمربعات والمعينات والنجوم والأصناف السجدة متداخلة بعضها بعض عن طريق التعشيق وحلال هذا الإصدار التحريدي تصنع احده متدقة عبر احتضوط فتولت بينها تكاثر وتزيد مصرفة مرة ومجمعة مرات وكان هذا روح هائلة هي التي تخرج نكت التكويدات وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد . وقد يصير ارتفاع حشرات النادر إلى خمسة أمتار إلا أن المندرة بما تشتمل من بيوت ودرقاسة هي أكثر الحجرات ارتفاعا واتساعا وأعلاها قدرا

والمشربة حل موفق للمتعلب على مشكلات التهوئة والإطلال على الخارج وتخفيف حدة الضوء وحب أشعة الشمس دون إخلال بوظيفتها في حبس السكان عن عون المارة ، فهي غلا فتحة نافذة بمحمل من الخشب الدقيق في شكل بر من مسديره مقطوع بربع النصف والظل على أذنانها في تدرج رهيف ، فيرى المشاهد المنظر المقابل من خلال لوحة زخرفية كاملة . وغالبا ماترر الشبائيك المكسوة بالمشربيات على كلا جانبي الطريق حتى لتكاد تلتقي ، وهو ما يلفظ الضيق في طرقات تحتها خلال موسم الصيف ، غير أن قربها من بعضها كان يساعد على سرعة اندلاع نيران إذا ما نشب حريق في أحد الدور ، وهو ما دفع بالسلطات إلى تحريم هذا البروز . وكان سكان يصفون القتل على حافة المشربة نريد مبهما . ومن هذا استل اسم المشربة

وهو أكثر ما تعو به المشربيات صدقات من زجاج ملون المعشق بشكل صور النجوم والزهرة أو الطواويس وغيرها من الأشكال المبهجة التي تتحارب أهل مدار . وسنيت هذه النواهد بالشمسية أو القمرية أو الخماروية نسبة إلى خمارويه ثاني أملاة الطووس في نهاية القرن التاسع لميلادي حين ازدهر من تعشيق الزجاج الملون .

وعندما تثنى الدكاكين الجزء الأدنى من المبنى كما هي الحال في الطرقات العامة والدروب ينقسم ساء حووه إلى مساكن محددة المعالم يسمى كل منها «ربعا» مستقلا عن الآخر مثلما هو مستقل عن دكاكين أسفله . ويوحد الربيع للأسر التي لا يسمح دخلها باستحار منزل كامل مستقل . وتحتوي كل شقة في الربيع على عرفتتي جنوس وعرفتتي يوم ومطبخ ودورة مياه . ويبد أن يكون لكل منها مدخل مستقل من الطريق ، فتنة مدخل واحد ودرج واحد يؤديان إلى العديد من هذه الشقق التي لم يكن يسمح بحيرها للعراب لا بد كانت لهم سر يعيشون في كنفها . ولذلك يضطر العرّاب إلى لإقامه في إحدى «بوكلات» وهي مبنى المنصص لاستقبال النجار وبضائعهم .

وكثيرا ما يضم الشارع بأكمه أو في أجزاء منه حوانيت متخصصة في سلع معينة يشتق منها اسم السوق . هذا إذا لم يطلق عليه اسم المسجد الواقع إلى جواره . فتنة سوق للبحاسين والحواهرجية والخردجية ، كما أن هناك سوق العوربة الذي اشتق اسمه من مسجد السلطان الغوري . على أن هناك أيضا عددا من الأسواق العامة الكبرى في المدينة مثل السوق التركي المندعو حن حبيبي . وتُعطي لأسواق عادة ألواح الخشب أو الحصى أو الأقمشة المسندة إلى دعائم عند تعرض الطريق إما فوق مستوى الدكاكين أو فوق أعلى المباني . والدكاكين حجرة مربعة لا تتجاوز

(١٩٤) تستخدم لخصوص ملاقية متدقة ، ثم متدقة متلامسة متدقة . ومن لصيغة يستند الرقش لمصير لاوى فتنة ، من ساق ساق أو ورقته ثم يصمم حبيب إلى الإحساس بتداس لهدسي ليتكون بعد ذلك الشكل الزخرفي الهندسي الذي يرمز إلى نفس الفنان المسلم في تعلقه إلى الله عن لرحوم الأديب بشر فارس



لوحة (١٩٧) لين: جنازة



لوحة (١٩٩) لين: المحمص



لوحة (١٩٨) لين: موكب حنان الأطفال

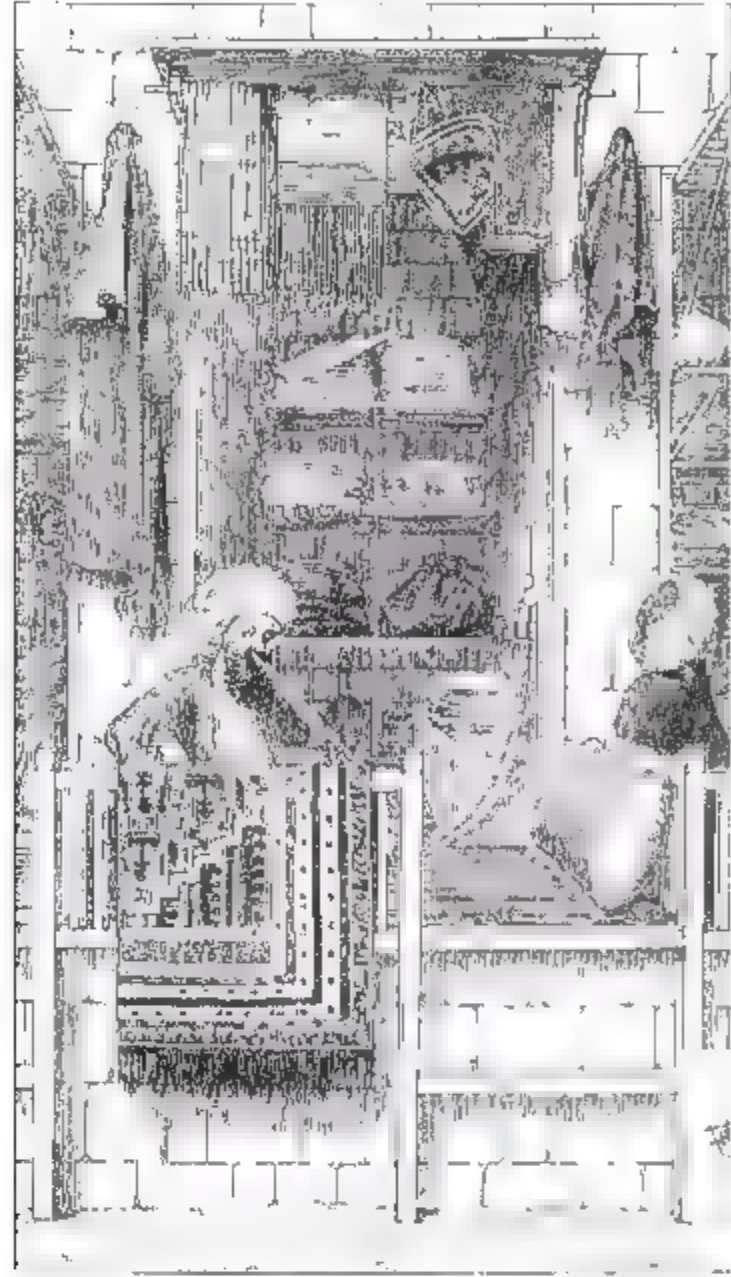
ارتفعها مترين وعرضها مترا، أو فجوتين متتابعتين تستخدم إحداهما مخزنا للسلع . وتتساوى أرضية الدكان مع سطح المنصبة المشيدة من الحجر أو الطوب أمام مقدم الدكان ، وتحفل هذه الدكاكين بصياغ وخررجية والمحاسين وخباطير وصباعين ولفذين وخبكين [صانعي الشرط الخيرية] ولعقادين والشوكتشة [صانعي الألبان] والعطارين والدخاخية والمكهاية والنقلية [بائع الفواكه المجففة] والشربتلية والرأين والخصرة والخزاس والمرأين والمطاطرية ولفوالين . وتنفرد القاهرة العاصمية خاصة عن سائر المدن الإسلامية ببعض الخصائص ، منها شارع رئيس ضويل هو المعروف بالقصبة يخترقها من الشمال إلى الجنوب من باب الفتوح إلى باب زويلة [المتولي] يبلغ عرض الجزء المخصص منه للمرور ثمانية أمتار ، وتحلله دخلات تشغلها الأسواق التي تعقد في الشوارع والساحات . وتحف بالقصبة أبنية فخمة من قصور الخلفاء العاطمين تليها منشآت أخرى كالمساجد والمدارس ثم مدافن السلاطين المماليك التي أضيفت فيما بعد ، كما كانت تشمل أقساما خصص كل منها لنوع من أنواع التجارة كالخيامية والنحاسين والعطارين والمغربلين إلى غير ذلك ، ومثل هذا نجد أيضا في شوارع أخرى مثل «الدرب الأحمر» بر في بعض الأسواق مثل سوق السلاح .

ثم يمضي لين يصف عيد فتح الخليج فيقول :

«وعيد فتح الخليج في القاهرة أو عيد وفاء النيل كان عبدا لا يتصل بالمعتقدات الدينية ويعود إلى أزمة ضارية في القدم . ويتصدر الاحتفال الوالي وكبار رجال الدولة بينما تغطي القوارب سطح ترعة الخليج . وتبدو قوارب السيدات من بين القوارب متميزة بهوادجها التي تحجبهن عن عيون المتطفلين . ويخلع الوالي جبة على عالية القوم ، وما إن يعطي الإشارة حتى يلقي بعض الأفراد بتمثل أو عمود ضيفي في المجري الرئيس للنيل وسط صخب الهتافات ورنين الآلات الموسيقية . ويقوم الوالي بقطع السد فتندفق مياه النيل على الفور وتعلو في بعض المواقع إلى الطرقات فتفيض على الشطآن محملة عددا من البرك والحيرات . وقبل أن ينسحب الوالي يشر على صفحه لهر حمة من العملات الذهبية والفضية يساق بنى الفوز بها غواصون مهرة ، وينتضي م تبقى من بهار في فرح غامر يستمر حتى الليلة التالية» .

ويُفرد لين فصص عن أرياء الرجال والنساء فيذكر لنا أن أرياء المصريين لا تعرف التقلبات الحادة إذ صلب الثياب ثبته لا تتغير . وتحظى الأثوان الراهية باهتمام أكبر مما يحظى به غيرها . وتتسم ملابس الرجال بأنها فضفاضة شأها في ذلك شأن الملابس الشرقية عامة ، إذ ينفر أهل شرق من ضيق الملابس والتصاقها بأجسادهم . ويحرص الرجال على أن يتمنطقوا بأحزمة تُرشق بها الخناجر الثمينة المحلاة بالأحجار الكريمة ، ويولعون بترتين أصابعهم بالخواتم البراقة المصنوعة ولعهم باقتناء النرجيلات المختلفة الزخارف والأشكال . على أن الطبقات الشعبية لا تتكف هذا العناء في ثيابها ، فلا تضم خزائنهم سوى ثلاثة أثواب أو أربعة لا يستدل بها غيرها إلا إذا بليت أطرافها .

ويرتدي الرجال سروالا من الكتان أو القطن يعقدونه حول وسطهم بتكة مطرزة الطرفين بحياوط الحرير المونة ، ويتدلى اللباس إلى مانتحت الركبتين أو حتى العقبين . وقمصانهم المنسوجة من الكتان أو المولسلين أو خليط الحرير والقطن الأبيض تصل أكمامها إلى المعصم . وفي الشتاء يعمو القميص صديري بلا كمام من القطن والحرير ذي خطوط الملونة . وفوق القميص واصدري وفوق قميص مشددة يردون القمطان الذي ينسدل حتى العقبين ، وهو ذو كمين



لوحة (٢٠١) لين: دكان تاجر
تركي بسوق خان الخليلي

تمكّنتها الاجتماعية ويتوّم عداها و ثراء روحها وهي ترتدى سراويل
اللاصق بالحسد النحلي بالأشغال اليدوية الدقيقة، وعليه القميص يصل إلى
ما بعد الخصر تصمّم على وسطها بحرام يدعى التكة. وبفتوب مدرة حسب
ثراء المرأة، فقد يكون من القطن أو الكتان أو الحرير أو الموصين أو الكريب
الملون، وتزيده بهاء باليلك الذي تكتسي به المرأة في الدار أثناء وجودها بين
أهلها وزائراتها وأمام زوجها. وهو ثوب طويل الأكمام ضيقها ومفتوح من
الخامس من الخصر حتى القدمين. وقد ترتدي المرقّعة في المنزل عوضاً عن
اليلك صديرياً قصيراً يدعى العتريّة، حتى إذا خرجت أسبلت على نفسها
مجموعة أردية تسمى التزييرة، منها البرقع وهو في الغلب أبيض اللون رقيق
ناعم بحجب وجهها عن عين الغرباء كما فرض الولاة والحكام وليس دين
لإسلام، تليه الحبرة أو الملاية السوداء ثقيلة القوام تلف جسدها من قمة
رأسها حتى عقيها.

على أن ثياب الطبقات الشعبية كانت تعبيراً عن البساطة ورقة الحال،
فلا ترتدي الأنثى غير ما تستر به جسدها ويقيه لفتح البرد ووهج الحر، وهو
رداء من نسيج رخيص قد لا تغيره لفترة طويلة تسدل فوقه عباءة من قماش
خشن وتزين بدويّات في شعرهن ورفوفهن بكثير من العملات
الذهبية أو الذهبية في أطراف الصدر تسمى الصفة
س ينتقل لين إلى وصف حمامات القاهرة فيقول:

«تضم القاهرة أكثر من مائة حمام تزداد أهميتها في الشتاء، وهي مصدر

متعة يسهل على الفقراء الطفر بها، بل إن الأثرياء الذين يحوزون في دورهم حمامات خاصة يطيب
لهم هم أيضاً التردد على هذه الحمامات العامة، ففيها إلى جانب الحصول على نصيب من النظافة
يتجاوز ما ينحقق في الحمام الخاص متعة اللقاء مع كثرة من المعارف والصحاب والرويح عن النفس
وما إن يذلف المرء إلى الحمام العام حتى يستقبله الخدم في قاعة الاستقبال حيث يودع ملابسه
ويعقد حول جسده بشكيراً، ثم يُقَاد إلى دهليز يحتضنه ويغمره بوهج تزايد حرارته كلما أمعن فيه
حتى يصل إلى قاعة تتكثف فيها الأبخرة الساخنة المعطرة التي تنعذ إلى مسم جلدته، فيضطجع على
بساط صوفي ويدنو منه صبي يدسّ كفه في كيس من الصوف السميك الناعم الملمس، ينتظر قليلاً
حتى تكون الأبخرة قد ألانت البشرة كلها فيبدأ في قرقة مفاصل التزليل ثم يدلك جسده بالكيس
الصوفي حتى لا يبقى بالبشرة أي أثر كان عالقاً بها. ثم يهض الرجل وقد لفّ جسده كنه العرق
الساحن، ويمضي إلى قاعة محاورة تصم مصدريين للمياه الساخنة والباردة يعتسل فيهما بمفرده،
ويتحول بعدها إلى فناء به حوض مليء بمياه شديدة السخونة يغضض فيها بصع لحطات، ينهض
بعدها وقد لفّ جسده في قميص يعود به إلى قاعة الاستقبال حيث يتناول فنجاناً من القهوة يشدّ
معه أنفاساً من الأرحلية مسترخياً على الأريكة التي ما يلبث أن يغادرها ليستقبل حسده بثبات من
عطر فاغم ويأخذ في ارتداء ثيابه المفعمة بأريج بخور أعواد شجر الصبّير.

والسائد تخصيص حمام للنساء وآخر للرجال يفصل بينهما باب خاص، فإذا لم يكن هناك في
الحى غير حمام واحد خُصّصت بعض أوقاته للرجال والعصر الآخر للنساء، وفي هذه الحالة
يسدل على الحمام ستار معلنا أنه وقت النساء. والحمام العام للمرأة بعد مجتمعا مختلفا، ففيه

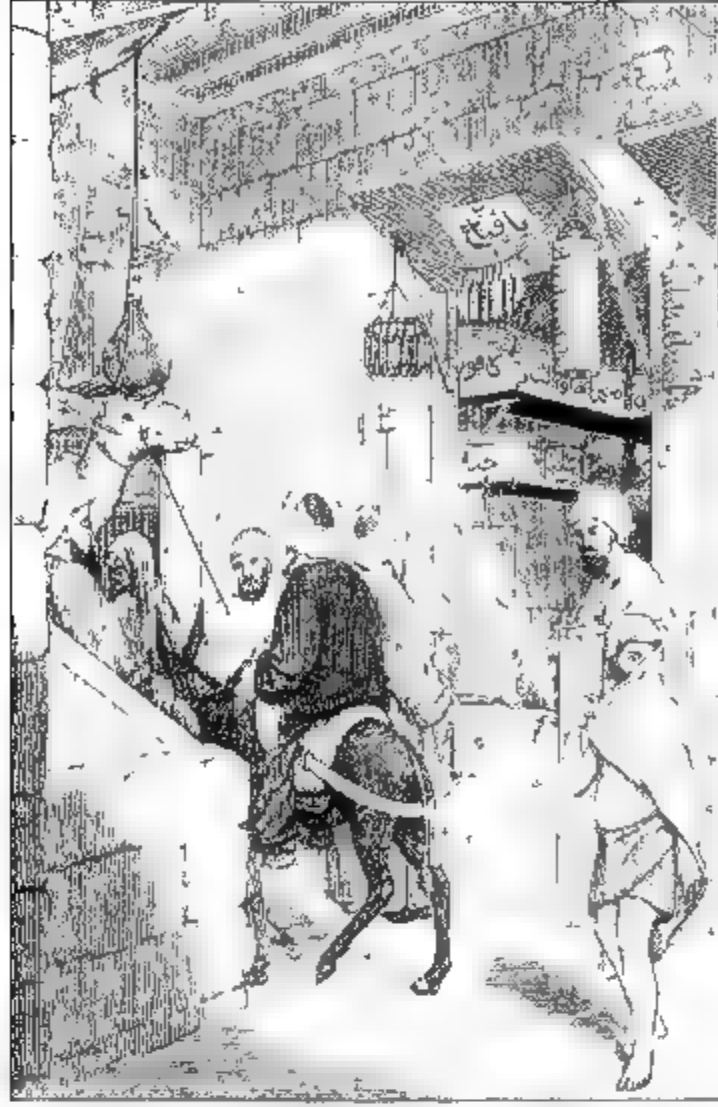
طويلين يتجاوز طولهما أطراف أصابع اليدين ولكنهما ينشطان فوق المعصم أو عند منتصف
الساعد من الخلف فيصبح الكفّان أكثر تحوراً بينما يتاح لهما أن يستخفيا خلف طول الكم في
حضرة الكبار أدبا وحياء. ويلتف حول القفطان شال من الكشمير أو وشاح من الموصلين الأبيض
المنعوش يُجدل أحدهما ليصير حزاماً يشدّ القفطان فلا يفتتح. ويتمثل الثوب الخارجي في الجبة
التي يتنوع لونها والتي لا تكاد أكمالها تصل إلى الرسعين، فإذا قسا البرد بدت الرجل فوق ذلك
كنه بعباءة سوداء. والعمامة غطاء الرأس وهي طربوش أحمر ذو زرقا تم اللون يلتف حوله وشاح
من الموصلين الأبيض، وعادة تلبس العمامة فوق لاطئة قطنية [طاقية]. وقد تتخذ العمامة من
لاطئة يلتف حولها مباشرة شال من الكشمير. ولم تكن الجوارب الطويلة معروفة وإن كانت قلة
تستخدم جوارب قصيرة من الصوف أو القطن في الطقس البارد. ولباس القدم مركوب من الجلد
الأحمر طرفه الأمامي مدبّب يرتفع إلى أعلا. ويدسّ المصري حول بنصر كفه اليميني خاتماً فضياً ذا
فص من العقيق محفور عليه اسمه مسبقاً بعبارة «العبد لله» يستخدمه في التوقيع على الرسائل
والوثائق، وكنت لبصمة هذا الخاتم قيمة أكبر من التوقيع. ويصطحب الرجل أرجنته [أو
نرجسته] معه إلى كل مكان غير المسجد، وقد يتبعه خادم يحملها له، ويحتفظ بكيس الشغ بين
طيات القفطان فوق الصدر مع منديل مطرّز بالقصب والحرير الملون مطوي بعناية.

أما أن ثياب الرجال من المنطقة الدنيا فكانت أشد بساطة وتتكون من لباس و قميص طويل من
التيل أو القطن الأزرق «الرعوط» واسع الأكمام مفتوح عند العنق حتى الوسط، ويلف البعض
حول وسطه حزاماً أحمر أو أبيض من الصوف يستبدل به الخدم عادة
حزاماً عريضاً من الصوف أو الجلد يختون فيه كيس النقود. وتتألف
عمامتهم من شال صوفي أبيض أو أحمر أو أصفر أو من نسيج قطني فج
يلتف حول طربوش فوق الطاقية. غير أن الفقراء قد لا يتيح للبعض أن
يرتدي غير البدة ويقتصر ملبسهم على القميص الأزرق أو البتي دون
لباس أو حذاء. ويرتدي الكثيرون من عامة الناس خلال موسم الشتاء
عباءة بدائية النسيج ذات خطوط بنية وبيضاء عريضة. ويميّز الأقباط
عن المسلمين ألوان عمائمهم إذ يعتنق الأقباط بعمامات سوداء وزرقاء
ورمادية أو بنية. وكان الملك الأشرف شعبان (١٣٦٢-١٣٧٦) هو أول
من أمر الأشراف من سلالة الرسول الكريم بارتداء العمامة والحبة
الخضراء.

وثياب المرأة المصرية دليل ثرائها وبذخها. وعلى الرغم من أنها لا غلث
أن تكشف عن زينتها وحليها إلا لزوحها وأفراد أسرته وصديقاتها فإنها لم
تكن قليلة الروع دالّاهة والأناقة، فهي تتزيّ بأغلى الثياب المزدانة بأروع
الحلي جمالا وأناقة، وتحليّ جيدها بالعقود الذهبية في صفوف تتألى حتى
صدرها، ويتدلى منها مصحف دقيق وفنية عطر. وتردان سواعد نساء
الطبعة الثرية بأساور من ذهب وتحيط بأدنى سيقانهن خلاخيل ذهبية وتنقل
أصابعهن خواتم المرصعة بالأحجار الكريمة. وما تكاد المرأة تنزل إلى
لشروع لأداء ربه أو قاصدة الحمام العام حتى تخفي كل زينة. وترفل المرأة
المصرية المرقّعة في أفخر الثياب المصنوعة من الأنسجة الباذخة بما يليق

نوحه (٢٠٠) دن اعاهه





لوحة (٢٠٣) لين: العطار

الشيخ على بغلته التي كانت غشي وثيدا من هول الموقف ، وما إن أقبلت لتدوس فوق ظهور المنطحين حتى أحجمت ، فقادها أحدهم من مقادها وأخذ آخر من خلفها يحثها حتى خطت فوقهم جميعا بخطى سريعة ، وأمامها رجلان يعدو أحدهما فوق الرؤوس والآخر فوق السيقان ، وهنا صاح المشاهدون باسم « الله » يمدون به أصواتهم . ومن الغريب أن الرجال المنطحين لم يصب أحدهم بسوء ، وكان كلما مرت البغلة فوق واحد منهم اتصب واقفا يتبع الشيخ . ويقال إن هؤلاء جميعا - الشيخ والذين ينطحون - كانوا يهتفون أنفسهم لتحمل هذا العناء بأدعية وإبتهالات يرددونها قبل حفل الدوسة بليلة ، وإذا ما تخلف واحد منهم عن أن يتهل أو أن يدعو كان لابد من أن يلحقه أذى الدوسة . وكانت الدوسة تعد كرامة من كرامات شيوخ السعدين ، وكانوا يزعمون أن البغلة كانت تنزع حوافرها ، ولكن المؤكد عندي أن هذا الزعم غير صحيح . وبعد أن تجري هذه الكرامة دون أن يصاحبها حادث ما يتجه الشيخ إلى حديقة منزل نقيب الأشراف يصحبه عدد قليل من الدراويش . وما إن يصل حتى ينزل عن بغلته ويفترش سجادة فوق منصة كانت تعد عند نهاية التختوش بفناء الدار ويجلس مكفئا مسبلا عينيه متأملا والدموع تسيل من مقلتيه غير كاف عن النسيح .

ويقف أمامه فوق الحصر المفروشة الدراويش الذين كانوا لا يجاوزون العشرين على شكل نصف دائرة ، ويتقدم منهم ستة يأخذون في الذكر قائلين « الله ... الله حتى ... ياداييم » مرددين ما يقولون مع قرعات الباز . وبعد انتهاء الذكر يؤخذ في تلاوة القرآن وقتا ثم يعودون إلى الذكر . وكانوا يكررون ذلك مرة وراء مرة . وفي النهاية عندما يريدون الانصراف يهرعون إلى تقبيل يد

سح الذي ما إن ينصرفوا عنه حتى يدلف إلى الدار .

ثم يتأمل لين مقاهي المدينة فيستأن ما مدينة القاهرة .

تصم أكثر من ألف ومائتي مقهى ينرايد عده في ساحل بولاق ومصر القديمة . ولا أدات انتهى عن صنع أرائك تستند إلى احذران وبعض الحصر المجدولة من سعف نخيل ، فضلا عن منصدة خشية بسيطة . وثمة قدر نحاسي كبير يغني ماؤه فوق وهج محم المتقد ، وتصطف فناجين القهوة إلى جوار القدر لتشكّل كل العدة اللازمة حول صاحب المقهى الذي يحظى في العادة بتقدير كبير . وتقدم القهوة ساحة غير محلاة في حين من الصيني أو الخزف مندسة في أوعية نحاسية تسمى « ظروف » . ويتدفع الرواد البسطة أو الحصر أو يضطجعون فوق الأرائك وهم يشدون أنفاس أراجيلهم التي صطحبوها معهم بتبخها هي والقنب الهندي المخدر فتتعد حولهم سحب الدخان لتحقق عذاته سحره الخاص . ويبلغ متوسط عدد المترددين على المقهى المائتين والخمسين في اليوم الواحد يرتشف كل واحد منهم حوالي سبعة أقداح من القهوة . ولكل مقهى روايته ومنشوده يروي قصص حكايات الشخصيات الأسطورية من أمثال أبي زيد وعنترة ، ويتنوع سرد حكايات بين أسلوبي الإلقاء الخطابي أو الغنائي بصحبة عزف على الربابة . ويجمع هؤلاء المترددون أجورهم من صاحب المقهى أحيانا ومن رواد المقهى الذين يعطون عن طواعية في غالب الأحيان .

لوحة (٢٠٤) لين :

نساء وأطفال الطنقة الدنيا



تنزع الحجب التي ترتديها في الطرقات لتحميها من عيون الرجال ، وفيه تستعرض أمام الأحرار ثيابها الثمينة وحليها النفيسة التي لا تملك أن ترزها للرجال فتزهو بها هنا أمام رفيقاتها في دل يرضي غرورها ، ويصبح البقاء حفلا بهيجا يشبع فيه النساء ميلهن إلى الثروة والقليل والقال والتهامس وتناقل الأخبار والتباهي بمقتنياتهن الحديدة . وتقدم عاملات الحمام للنساء خدمات فوق ما يلقاه الرجال كتصفيف الشعر والتزيين وما إلى ذلك .

ولا تفوت لين حوانيت الحلالة فيحدث عنها بأنها :

« متتديات هامة أيضا لرجال شأنها في ذلك شأن الحمامات ، فالحلاق يؤدي أيضا بعض اختصاصات الطبيب إذ يقوم بالحجامة وختان الصبية إلى جانب حلقته لشعر الرأس بالموسى عدا خصلة في مقدم الرأس . وكانت اللحية تحلق كلها عدا العنقفة [الشعيرات أسفل منتصف الشفة السفلى] مع إطالة السوالف بينما تسمى الشوارب عادة اتباعا لسنة الرسول عليه الصلاة والسلام . وكان الحلاق يصبغ اللحية أيضا بالحناء وإن لم يكن هذا يحدث إلا نادرا إذ كانت اللحية الشهباء موضع تقدير وتوقير . ويشير لين إلى الكاتب العمومي فيصف مهنته بأنها :

« من الوظائف المهمة ، فمع شيوخ الأمية كان الرجال والنساء يقصدونه لكتابة الرسائل إلى الأهل والأصدقاء أو الشكاوى والعرائض للحكام والرؤساء ، ومكانه السوق في محطات معروفة يعتلي فيها أريكة خشبية أو مصطبة حجرية مفترشا سجادة يترتع فوقها مسكنا بريشته التي يغمسها

في محبرة من النحاس أو الفضة ، محتفظا بأوراقه داخل وراقه »

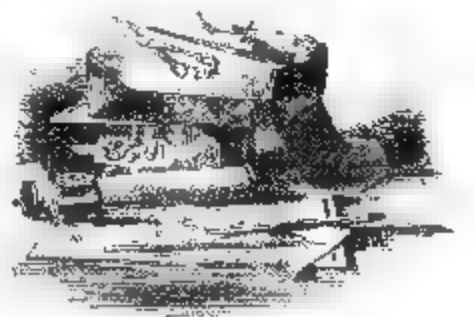
ثم يتعرض لين لوسائل المواصلات بالمدينة فيقول :

« الحمار هو دابة الركوب المتيسرة لعامة الشعب ، يقوده مكاري يسرع خلف الحمار إذا كان هذا سريع الخطو ، ويحمل قضيا مزدانا بجلاجل يستحث بصوتها وبطرفه المذنب خطو الأتان كلما وهن عزمها أو تراخى . على أن رجاء الدين وكبار التجار كانوا يختارون مطيبتهم من البغال . وكانت الجياد معروفة وبذ بقت مقصورة على الأمراء من الممالك حتى دخول الفرنسيين مصر . وهذا وصف لحفل « الدوسة » الذي شاهده لين وعابنه وكتب عن تلك المعاينة قائلا :

« بعد أن أمضى خطيب المسجد ليلة الجمعة في خلوة يتعد ويتعبد ويصلي ويتلو القرآن ليؤهل نفسه بذلك لخطبة الجمعة وما يعقبها أدي الصلاة ، ثم امتطى بغلته المشوقة قاصدا منزل الشيخ البكري نقيب الأشراف الذي كان يتزعم جميع دراويش مصر ، وكان منزله في الجهة القبيلية من بركة الأزكية . وكان وهو في طريقه من المسجد إلى منزل الشيخ البكري يضم إليه الدراويش « السعديون » من محتلف أحياء العاصمة ، وإذا بالموكب يتوقف على مقربة من منزل نقيب الأشراف ، وهنا انطرح على وجوههم عدد يتجاوز الستين من الدراويش وغيرهم وقد التحم بعضهم ببعض ووضعوا أيديهم تحت جباههم وانسطت سيقانهم وهم يهتفون باسم « الله » ، ثم انطلق عشرة دراويش حفاة يعدون فوق هؤلاء الذين افترشوا الأرض يبدا يقرعون بالزخمة على الباز [طبلعة صغيرة نصف كروية] الذي يسكوه بأيديهم اليسرى مهللين باسم « الله » . وتقدم



لوحة (٢٠٢) لين الشاعر وعازفو الربابة



لوحة (٢٠٦)

لين أدوات الكتابه



لوحة (٢٠٥) إدوارد لين الوضوء

ثم يعرض لين للراقصات فيصف ليالي القاهرة التي كانت تحيا على المديح معانيات يعرف بالعوالم أو برقصات يسمي بالغوازي يتمتع بمقدرة فنية محدودة، وقد يرقص في المقاهي أو في الطرقات العامة لتسلية الجماهير واجتذاب نقودهم. ولرقصهن تقاليد خاصة تبدأ بخطوات متأنية متحفظة لا تلبث أن تشتعل مع طرقت الصاجات النحاسية. ويتكون رداؤهن من نفس ثياب نساء الطبقة الوسطى داخل الدور، كالينك والسروال ويوزن عليه شالا يعقدنه حول ردفهن لظهر يندت أحسدهن، ويعرض في تحني بنفس حلي نساء الطبقة الوسطى ويكنحس ويصمحي بالحناء أطراف أصابعهن وراحات كفوفهن وأقدامهن. ويرافق العوازي عادة موسيقيون معروفون على الربابة بمصاحبة الطار أو على الدبكة بمصاحبة البرمارة. وتدفق على الطار في العادة امرأة مسنة. وتؤدي العوازي رقصتهن في صحن الدار أو على قارعة الطريق وأحيانا داخل حرم الدور في بعض المناسبات مثل الزفاف والولادة. وإذا كان من التندر السماح لهن بتأدية رقصتهن في حرم بعض سبوت المحافظة فكثيرا ما كن يعملن في سوت اللهو والمتعة. ومن بين عوازي ثريات يعملن سككي تقصود كما من يسهن من يعيشن في أكواخ متواضعة. ولعل لمحمد علي باشا الفصح في بحسار هذه المهنة عن القاهرة والدلت والحصارها في أقصى الصعيد بإسنا

السائحون يأخذون مكان الرحالة





أثار غزو نابليون لمصر عام ١٧٩٨، ثم انتصار الأميرال نلسون في موقعة أبي قير في لعم نفسه الافتتان بكل ما هو مصري قديم في كل من إنجلترا وفرنسا. فإذا ليدي هاملتون عشيقة نلسون تداعبه في إحدى رسائلها قائلة: «لو كنت ملك بريطانيا لمحتك على الفور الألقب التالية: الدوق نلسون مركز نهر النيل وكونت الإسكندرية وفيكونت الأهرام، وبارون لتمساح وأمير النصر المظفر؛ حتى تستطيع التشكل في عالم الخلود في أية هيئة تحلو لك».

وكان ظهور كتاب «المصريون المعاصرون» لإدوارد لين عام ١٨٣٦ نقطة تحول بارزة في تاريخ العلاقة بين مصر والرحالة والكتاب والفنانين الإنجليز. فحتى ذلك الوقت كنت مصر تجتذب عددا من المهتمين بالآثار مثل ولكنسون أو العلماء مثل لين أو الثروة المعامرين مثل هنيكر. ومنذ ظهور هذا الكتاب نلاحظ ازدياد الاهتمام بمصر واتساع نطاق زوارها وتزايد أعدادهم عما قبل، حتى زار مصر ما بين عامي ١٨٣٥ و ١٨٥٠ كل من وليام تاكري وألكسندر كنهليك واليوت ووربيرتون ونورد لندساي وغيرهم. لقد غدت مصر منتجعا ذائع الشهرة تقضاء الإجازات يجتذب الزوار من كل نوع، من السياسيين المبعوثين من حكوماتهم ليدلو بأرائهم في حكومة محمد علي، إلى التجار الساعين إلى عقد الصفقات، إلى المرضى الملهوفين إلى استرداد الصحة والعافية، إلى جماعات السائحين، إلى دارسي الكتاب المقدس، إلى الكتاب والفنانين المتطلعين إلى ما يحرك أقدارهم وفرشاتهم، ومما زاد من الاهتمام بمصر استحداث البواخر الذي قرب المسافة بين مصر وأوروبا. ولقد كانت رحلة تاكري بدعوة من شركة P&O الملاحية الشهيرة بعد أن سيرت خطا ملاحيا بالساخرة بين مصر وأوروبا. كذلك شرع توماس واجهورن في استخدام البواخر النيلية في مصر عام ١٨٤١ ضمن الطريق البري إلى الهند بدءا من قناة الإسكندرية. ونظمت وسائل المواصلات بالمركبات الإنجليزية التي تجرها الخيول عبر الصحراء، حتى أصبح الطريق بين القاهرة والسويس طريقا ذائع الشهرة تتحمله استراحات من بينها محطات تتيح لنزلائها احتساء الشميانا وأجود الألبنة، على حين أعدت ظهور الحمير بما يشبه المقاعد الوشيرة للنساء والأطفال والمرضى. لقد توافرت كل وسائل الراحة بالنسبة للأوربيين حتى نجد الكاتب الساخر وليام تاكري في كتابه «ملاحظات حول رحلة من كورن هيل إلى القاهرة الكبرى» يتوج الفصل الذي عقده عن الإسكندرية بتفاصيل قائمة طعام أشهر المطاعم، «لندنية». لقد عدت الرحلة كما يقول أحد الرحالة «حفلا ممتعا». ومضت وسائل توفير الراحة للزوار تتكاثر حتى بات بوسع

توماس كوك في غضون بضعة سنين أن يأوي قرابة ألف نفس تحت سقوف الخيام في وقت واحد ،
وغدا عدد فاصدي رحلة النيل مساويا لعدد زوار الريفييرا الفرنسية (١٠٥).

وأصبح قضاء موسم الشتاء في مصر بدعة شائعة في منتصف القرن التاسع عشر بعد أن ابتدعها
ولي عهد بريطانيا في عام ١٨٧٢ عندما اختار مصر ليقضي بها فترة نقاهته بعد مرضه . وما كادت
تنقضي بضعة سنين حتى زاد إقبال السائحين إلى مصر نتيجة لتلك الجهود التي طوّرت أساليب
لسياحة على يدي شركة كوك السياحية . ثم جاء من بعد توماس كوك ابنه جون كوك الذي
كتسب خبرة عظيمة بالملاحة في نهر النيل بعد تكليفه بنقل الجرحى الإنجليز من القاهرة إلى
الإسكندرية في أعقاب معركة التل الكبير ثم اضطراره بنقل الجنرال جوردون إلى كوروسكو عام
١٨٨٣ ثم بنقل حملة الجنرال هيك الفاشلة لإنقاذ جوردون في العام التالي ، فحظيت مراكب
كوك بسمعة عالمية بوصفها «أبسطة الرفاهية العائمة» ، كما دُشنت في عام ١٨٩٠ أولى البواخر
البيلية المضاءة بالكهرباء والتي تنفسح فيها قاعة مطالعة تضم الكتب والصحف اليومية ، ويُقدّم
فيها الإفطار الإنجليزي وشاي الساعة الخامسة ، كما تتضمن أمسياتها فقرات ترفيهية يؤديها أفراد
طاقم الباخرة بعد تناول العشاء . كذلك شيد كوك فندقا خاصا بالأقصر كي يأوي إليه النافهون
الذين اجتذبهم وصف ليدي داف جوردون في «رسائلها» لشمس الشتاء في مصر .

وانتشرت الكتب المرشدة التي وضعها أفضل المتخصصين مثل : «دليل ماريز» Murray's
Guides to Egypt الذي كتبه العالم ولكنسون ، و«دليل كوك» الذي كتبه واليس بادج . وكان
المجال الذي تعرض له هذه الكتب فسيحا لدرجة مذهلة ، إذ تضمنت قوائم طويلة لما ينبغي أن
يتزوّد به رحالة النيل ، من بينها أحواض غسيل الأقدام ومكنسة وجاروف لكنس الغرف ، والكتب
الواجب الاطلاع عليها ، وأدوات القياس ، والفنادق وعناوينها ، والمواقع التي يمكن الحفر فيها
والآثار التي ينبغي الالتفات إليها والصور والنقوش التي يحسن استنساخها ، فضلا عن التحذير
بعدم النزول إلى الشاطئ دون حراسة مما أسفر عن تدفق أجيال من الترجمة إلى القرى والمدن
المجاورة لضفة النهر التي شاء حظها أن تقع إلى جوار الأطلال الأثرية . كذلك اهتم «دليل ماريز»
بالسائح غير المتعجل الذي يتطلع إلى قضاء بضعة شهور في المنطقة ، ومن ثم كان في حاجة إلى
من يرشده إلى استئجار البيوت المناسبة في القاهرة حتى يمضي على نهج التقاليد العريقة التي
أرساها إدوارد لين والمصور جون فردريك لويس . وكان «دليل ماريز» ينصح بتكليف ثلاثة خدم
أو أربعة بتنظيف غرف الدور قبل سكناها لتطهيرها من البراغيث . وابتداء من عام ١٨٧٠ بدأت
النصائح تترى على السائحين بتجنب ارتداء الزي الوطني إلا إذا كانوا يجيدون الحديث بالعربية ،
إذ أن ذلك قد يعرضهم للسخرية بهم على حين كان ارتداء الزي الوطني في النصف الأول من
القرن أمرا ضروريا بالنسبة لسلامة الرحالة .

وفي عام ١٨٣٦ أسس دكتور وولن «الجمعية المصرية» لتكون مركز لقاء للرحالة ولجمع
المعلومات المتعلقة بمصر وتسجيلها وتيسير الدراسة والأبحاث من خلال مكتبة تضم أهم الكتب
عن البلاد ، إلى جانب جمعية أخرى أسسها دكتور أبوت الإنجليزي والفنان الفرنسي بريس دافن
وجعلا هدفها نشر المؤلفات عن مصر وتزويد الباحثين بالكتب والمراجع التي تضمها مكتبتها .
وفي الحق لقد أصبحت أية محاولة لتقديم مزيد من المعلومات بعد التفاصيل الدقيقة التي تضمنتها

كتاب لين كأنها محاولة لاعتصار ليمونة قد استنفدت ماؤها حتى لنجد معظم الرحالة الذين قصدوا
مصر بعد عام ١٨٣٥ لم يقصدوها لدراسة البلاد أو تقديم التقارير عنها ، فقد تم ذلك كله من قبل
وعلى بأخيلة القراء ، فرأينا تاكري لا يدهش وهو يرى الأهرام لأول مرة لأن رؤيتها لم تصف
جديدا إلى صورتها المرتسمة في ذهنة من قراءاته السابقة .

وبدأ الرحالة يسجلون انطباعاتهم وآرائهم عما يشهدون إلى جانب نقد ما لا يروق لهم منها ،
غير أن هذه الانطباعات والآراء لم تكن كلها على صواب ، بل لقد ذهب بعضهم إلى كتابة ما هو
أقرب إلى الخرافات والأساطير . ولاشك أن عددا لا يستهان به من كتب الرحلات الضحلة قد
ظهر خلال القرن التاسع عشر أكثر مما ظهر في أي قرن آخر قبل ذلك أو بعده حتى أصبح من
المتعذر ظهور كتاب رحلات يرقى إلى مستوى الكتب الأدبية . على أن أدب الرحلات في الشرق
الأوسط عامة جاء مترعا بالكشف عما في صدور الكتاب ومرافقيهم بقدر ما كشف عن
مشاهداتهم في البلاد التي مروا بها ، إذ استطاعت قلة من بين المثات الذين نشروا انطباعاتهم
الإيحاء إلى القراء بالتعاطف مع أهل هذه البلاد وتراثها فضلا عما أثروا به قراءهم من معارف
علمية عن هذه الأقاليم . وما من شك في أن الكتب الرائعة الصخمة التي كتبها جيمس سيلث
باكنجهام (١٠٦) هي حلقة وسطى بين كتب الرحلات القديمة المحشوة بالإشارة إلى الآداب
الكلاسيكية القديمة وبين كتب منتصف القرن التاسع عشر التي انطوت على جانب أكبر من
الذاتية . وإذا كان باكنجهام هو رائد هذا الاتجاه نحو السرد الذاتي في أدب الرحلات الإنجليزي
فإن وليام ألكسندر كنجليك هو دون شك ذروة هذا الاتجاه .



السباق نحو الإكزوتية |

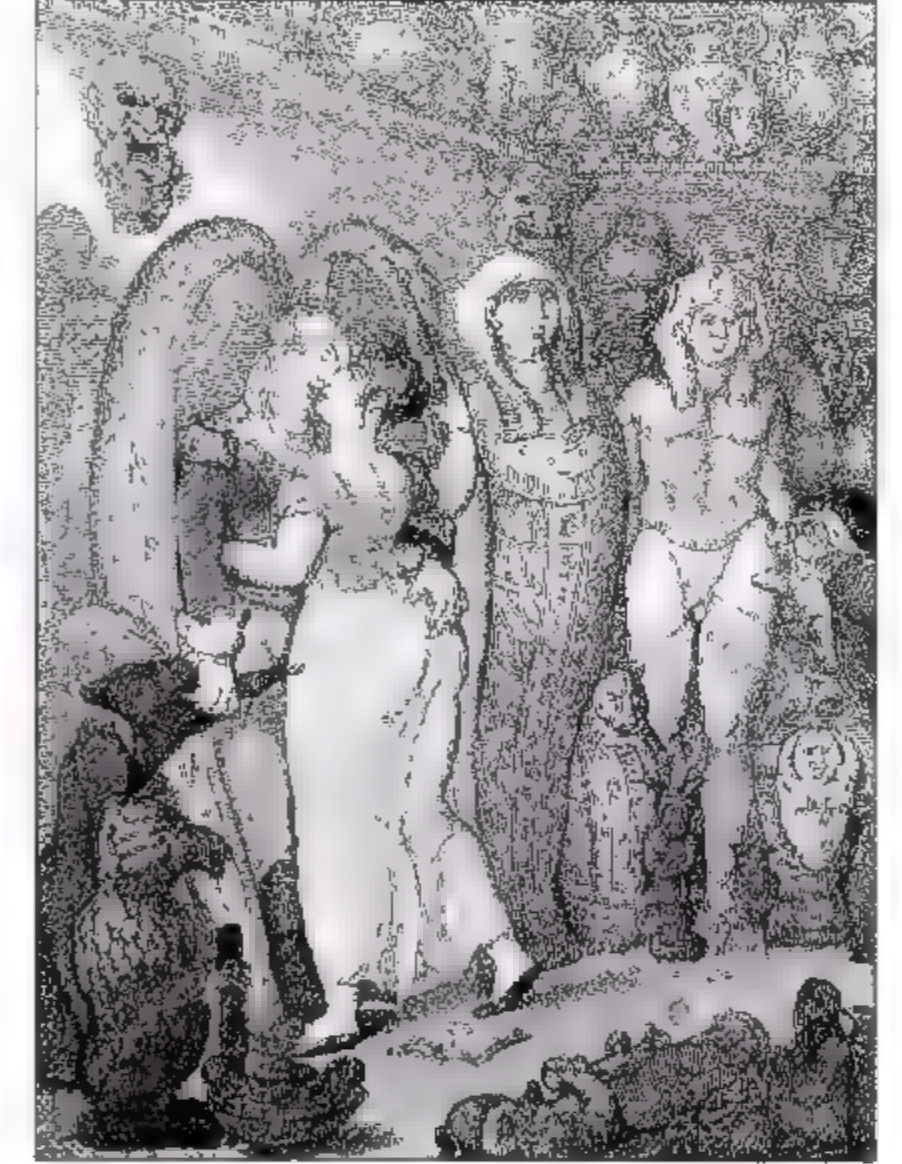
و هكذا لم تعد حصيلة مطالعاتنا صورة دقيقة للواقع بل انطباعات متنوعة فحسب ، كما لم تعد تصويرا للبلاد بقدر ما كانت تفسيرات ذاتية يستقيها المؤلف من انفعاله بما يقع عليه بصره . ولعل هذا هو سر سعي الكتاب الدؤوب نحو « الشرق » جريا وراء الألوان « الإكزوتية »^(١٣) الإغرابية النائية ، أو بعبارة أخرى جريا وراء الخيال الرومانسي الشائع في هذه الأمصار ، فإذا الرحالة يتعلقون بكل ما هو غير مألوف وغريب بعد أن طالعوا قصص ألف ليلة وليلة وجاسوا خلال الديار والبلاد التي شهدت ميلاد هذا القصص الأسطوري ، وكان يغلب عليهم ذلك الشعور العارم بالاختلاف الكبير بين الشرقي المسلم وبين الأوروبي المسيحي . وكان هؤلاء الكتاب الإكزوتيون قد صبغوا مؤلفاتهم بهذه الأحاسيس التي لم يفلت من تأثيرها أي زائر لنشرق حتى بات الأوروبيون يخطون في أسواق البلاد الإسلامية وكأنما تغشي عيونهم غمامة تجعلها تبصر أدنى الباعة بالسوق وكأنه أحد سلاطين القصص الشرقية الخيالية ، وإذا دزرائيلي يسجل في رسالة إلى أبيه عام ١٨٣١ ما اعتوره من أسي جارف بعد أن غاب عنه خادما يوناني كان يرتدي زي الممالك الأرجواني المطرز بخيوط الذهب ويعتمر بعمامة يبلغ طول شالها عشرين مترا ويتقلد سيفاً يتألق بألوان قوس قزح . ثم يثير دهشتنا بمكاشفته آياه باضطرابه أسفاً لقبول تابع مصري بقميصه الأزرق وحذاء قدميه ، مما يدلنا على ولعه بالغريب من الأزياء التي تشد خياله إلى الجو الإكزوتي . وعلى هذا النحو تنوعت اهتمامات الرحالة بتنوع ما يبدو لهم من غرائب ، فيكتب أحدهم في عام ١٨٣٢ : أنه مستغرق بكل جوارحه في دراسة الرموز الهيروغليفية ، ويحاول ثانياً أن يثبت أن العمارة القوطية مصرية الأصول ، بينما يعكف ثالث على دراسة السحر على يد شيخ مغربي حتى يذهب إلى أنه وقف على اسم فرعون الذي استورزه النبي يوسف ، وأنه اكتشف اسم الفرعون الذي اضطهد اليهود ، وأنه انتهى إلى إعداد قائمة بأسماء الفراعنة جميعاً ، وأن ثقته بدقتها تفوق ثقته بدقة قائمة ملوك إنجلترا .

كان الكل يلهث وراء « الإكزوتية » حتى سخر ثاكري بهذه الطاهرة بقوله : « أليس عجيباً أن نكتشف أن الحرير الذي اشتريته من بدوي يرتدي عباءة من وبر الغنم جاء به إلى سراي القوافل محمولا فوق ظهور الجمال قد صنع في حقيقة الأمر في مدينة ليون الفرنسية ؟ » .

ومع مطلع القرن التاسع عشر قصى ما كفرلين بما سجله في كتابه « القسطنطينية » ١٨٢٨ إلى غير رجعة على وهم الرومانسيين الذين خالوا أنه ثمة ستة آلاف جمجمة وأكداسا هائلة من عظام



توماس روناالسن: عشاق العاديات العصرية.
متحف المتروبوليتان



توماس روناالسن: عشاق العاديات المصرية.
صورة مطبوعة بطريقة الحفر. متحف المتروبوليتان

ضحايا السلطان العثماني مطمورة تحت أسوار الحرم ، وهكذا اكتشف الرحالة الأوروبيون أنهم كانوا وهمين فيما صدقوه من تلك الخرافات ، وأخذوا يتطلعون في شوق وحنين إلى ما انتهت إليه العناصر الإكزوتية المثيرة للخيال في الشرق عامة ومصر خاصة من انحسار . وإذا التليدي براسي تختتم ذكريات رحلتها حول العالم في أسى وحسرة بقولها : « لقد مُنيت القاهرة بما مُنيت به باريس على يد المحافظ «أوسمان» . فلم يعد ثمة غير بضع طرق ضيقة وقلة من البيوت القديمة نتي نستطيع من خلال مشاهدتها استعادة ذكريات ألف ليلة وليلة والافتناع بأنها كانت حقيقة لا مرء فيها» . وظهرت في تلك الأوبة سلسلة من الصور الكاريكاتورية للفنان توماس روناالسن تعبر بدورها عن روح الولع المحموم بكل ما هو مصري قديم .

سخرية هادئة مارك توين

ومن الكتاب المشهورين الذين قصدوا مصر الأديب الأمريكي الفكه مارك توين (١٨٣٥ - ١٩١٠) الذي كان ذا قدرة فائقة على النقد الاجتماعي الساخر وإن كان في نقده أقرب إلى الهدم منه إلى البناء ، ومن أروع كتبه « مغامرات توم سوير » (١٨٧٦) و« مغامرات هكلبري فين » (١٨٨٤) . وقد رحل فيما رحل إلى الأراضي المقدسة ووضع كتابه « الأبرياء في الخارج » (١٨٦٩) الذي لقي رواجاً شديداً . وكتب توين عن الشرق في سخرية ولكنها كانت دون سخريته بالكنيسة الكاثوليكية ، كما كانت روحه الفكاهية قائمة هادمة مستهترة . من ذلك تشجيعه للفتى المصري الذي عرض أن يتسلق الهرم في تسع دقائق مقابل دولار واحد عدة مرات متتالية أملاً . كما يروي - في أن يهوي الفتى من فوق قمة الهرم حتى تتخلص جماعته من مضايقاته المتصلة . على أنه من الإنصاف أن نقول إنه لم يخصّ مواطننا المصري وحده بهذه النظرة ، بل كان يشرك معه فيها جميع البشر من غير مواطنيه الأمريكيين . غير أن هذا المصري الذي هزم الهرم مرات متتالية دون أن يحقق أمنية توين التي تنافي أبسط قواعد الإنسانية قد حرك حفيظته التي عبر عنها قائلا : « من المؤسف أن باءت محاولتي بالفشل ، فثمن المصريين في وطنهم مرتفع تنوء به طاقتي ، ألا ما أغرب هؤلاء القوم الذين يتظاهرون بالتحضّر بحال لا تتفق وما هم عليه من همجية » . ويغالي توين في هذا اللون من السخرية غلوا يشير البرم والاشمزاز حين يقول : « ثمة فارق شامع بين أن يقتحم فريق من السائحين مسجداً فيطؤون حُصْر الصلاة بأحذيتهم ويقتطعون قطعاً من رخارفها يتخذونها تذكّاراً ، وبين أن تقتحم مجموعة من الأجانب المسلحين كنيسة قروية في أمريكا فيحطّمون زخارف قضايب الهيكل لكي يتخذوها تذكّاراً ثم يصعدون المنبر ويطؤون الكتاب المقدس ووسادته ، إذ أن ثمة تدينسا لمعبّد مخصّص لعقيدتنا نحن ، في حين أن ما يحدث في الأولى ليس إلا تدينسا لعقيدة وثنية ، وأعني بالوثنية كل ما هو غير المسيحية » . أي غرور منحط وأي تعصّب مقيت !

ويتعمّد توين تقمّص الرعة المضادة للرومانسية حينما يعبر عن أسفه على زوال الأوهام الرومانسية فيقول متهمكماً : « كلما فكرت في مدى ما خدعتني به كتب الرحلات إلى الشرق وسوست إلى نفسي أن ألتهم سائحاً في إفطاري . . . ولست أجد الآن في الترجيلة والدرأويش والقهوة المعطرة والحمام التركي وكل تلك الأشياء التي اجتذبتني منذ طفولتي وأمنت بها براءة ودون استهارة إلا أقصى ما في الدنيا من زيف وإثارة للتقرّز » . ثم يستطرد : « لقد اختفت أسواق

الرقيق الكبيرى التي طالما قرأنا عنها حيث كانت تُتزع ثياب الصبايا اليافعات للكشف عن مفاتهن أو مثالبهن وكأنهن الخيل في السوق ، ولم يعد لشيء من ذلك وجود . ولا يُمسك مارك توين لسانه عن الطعن في أخلاقيات العرب فيقول ساخراً : «ما أكثر المساجد وما أكثر الكنائس ولكن ما أندر الأخلاق والويسكي . فالقرآن لا يبيح للمسلمين شرب الخمر ، وغرائزهم الطبيعية لا تسمح لهم بالتمسك بالفضيلة ، حتى ليقال إن للسلطان ثمانمائة زوجة وهو ما يدل على ذبوع مبدأ تعدد الزوجات» . لكنه لا يلبث أن يكشف عن تعصّب أعمى وتناقض جليّ حين يزعم احتراق وجناته خجلاً عند مشاهدته هذه الأمور مسموحاً بها ، ومع ذلك فإنه لا يكثر كثيراً إذا وقع ذلك في مدينة صولت ليك حيث كان المرمون الأمريكيان يبيحون تعدد الزوجات . وهكذا يكشف مارك توين بنفسه عن ازدواج في الرؤية والمعايير قائم على نظرة عنصرية منبئة الصلة بالإنسانية إلى حد ازدهائه بكل شعب آخر ، وإن كان يشفع له مقابل قبحته المسرفة أن قد توقف بين الفينة والفينة لينتهكم على نفسه التي يبدو أنها هي الأخرى لم تجد فرصة تفلت من لدغات نابه الجارح .



تأثر
الأدب الإنجليزي
بالشرق



وقبل أن تظهر الترجمات الإنجليزية لكتاب ألف ليلة وليلة من اللغة العربية مباشرة خلال العقد الرابع من القرن التاسع عشر كانت الحكاية العربية قد غدت مصدراً ثرياً للقصص الخيالي المثير والقصص العاطفي الخفيف . وكانت اللغة الفرنسية ماتزال هي اللغة المعترف بقدرتها على ترجمة الحكايات الشرقية الأصيلة ، فكتب وليام بيكفورد روايته «واثق» باللغة الفرنسية غير أن الترجمة الإنجليزية هي التي ظهرت أولاً في عام ١٧٨٦ حين نشرها المترجم بدون إذن المؤلف ، وكان بيكفورد ينوي أن ينشر النص الفرنسي أولاً مصححاً وبجملة من القصص الشرقية عرفت باسم The Episodes of Vathek ، ولذا عجل بنشر الأصل الفرنسي عام ١٧٨٧ . واستطاع بيكفورد أن يثبت في هذه الحكاية كيف أن الإطار العام للقصص الشرقي يمكن صبغه بطابع يواكب الذوق العام المتعطر إلى الصور الخيالية النابعة من بيئات نائية غريبة . وكان بيكفورد قد طاع أكثر ماكتب عن الشرق في وقته ودرس العربية والفارسية واستطاع أن يقدم لقرائه أكثر مميزات الفن القصصي العربي من جن وحوريات وأبالسة . ونهج الحياة داخل الحرم وجلبه الجوّاري وصخبهن ودسائسهن ومقوماتهن .

كذلك وجدت قصة «الأميرة رخ» (١٨١٧) لتوماس مور رواجاً واسعاً في وقتها حتى بلغت طبعاتها خمسة في غضون سنة واحدة ، كما تحولت إحدى قصصه الشعرية «الفردوس والجنة» إلى مسرحية وترجم الكتاب كله في مستهل القرن التاسع عشر إلى اللغة الفارسية بنجاح كبير حتى ابات الناس يترنمون في طرقات أصفهان تحت ضوء القمر بأناشيد مور باللغة الفارسية «لوفق ما جاء على لسانه في ثنايا ذكريات زيارته للشرق ، إلا أنه في الحقيقة قد اعتمد أكثر ما اعتمد على المراجع المعترف بها لا على تجاربه هو فيما يتصل بتفاصيل الوصف . كذلك استغل بيرون في الكثير من أشعاره معارفه «الإكروتية» إلى أبعد مدى ، غير أنه يسخر في مذكراته صادقاً من تطبيق معيارين مختلفين على واقع يراه واحداً في الشرق والعرب . ففي رأيه أن الشرقي هو الآخر يمكن أن يحسّ بالضيق في أي بلدة في الريف الإنجليزي وأكثر مما يحسّ أوربي يعيش في الشرق . كما أنه لا يرى فارقاً حقيقياً بين معاملة الأتراك لليومانيين ومعاملة الإنجليز للأيرلنديين بل ويتساءل في سحرية . «أو لم يكن بعد أن تحرّر عبدنا الأيرلنديين؟» ثم يذهب إلى أن في هذه العودة ما يدين المسيحيين أكثر مما يدين المسلمين الذين يستعبدون اليونانيين . وإلى جانب ذلك نلاحظ أن بايرون قد نشر عدد من القصص التركية نظماً بين عامي ١٨١٣ و ١٨١٦ مستلهمًا زيارته لإسطنبول واليونان وألبانيا التي جاء وصفها في الكتاب الأول من «تشايلد هارولد» وفي رسائله المنشورة عن تلك الفترة . ويذهب نورمان دانيل في كتابه الممتع المُنصف «الإسلام والإمبريالية الأوروبية» إلى : «أن

المترجمين الأوروبيين قد فشلوا في محاولتهم إضافة الأدب الإسلامي إلى حصيلة الأدب الكلاسيكي المعروفة، بدءاً بريتشارد بيرتون الذي قدّم أول ترجمة كاملة «لألف ليلة وليلة» (١٨٨٠) وإن حوت أكثر الأساليب بذاءة مما يُعَدُّ بها عن الأصل العربي المتسم بالبساطة والتلقائية لقد كان من المؤسف أن ينحصر هذا الكاتب المعتدل النظرة إلى الاتجاهات الأخلاقية الإسلامية وخاصة الجنسية منها هذا المنحى فيتعمّد اختيار أفحش الألفاظ لكي يجعل صورة الغرابة الإسلامية في عيون القراء الأوروبيين أشد إثارة، ولا شك في أن مثل هذا الاتجاه كان مسؤولاً عن توسيع الهوة بين العالمين الأوروبي والإسلامي». وإذا كانت قد نُشرت طبعات منقّحة لترجمات أنطوان جالان الفرنسية لكتاب ألف ليلة وليلة طوال القرن الثامن عشر ومطلع التاسع عشر إلا أنه لم تظهر أية ترجمات إنجليزية قبيل العقد الرابع من القرن التاسع عشر. وكان جالان قد ذهب في مقدمته إلى أن: «ألف ليلة وليلة هي الشرق بعاداته وأخلاقه وعقائده وشعوبه من الخاصة إلى السوق والصورة الصادقة له، ومن قرأها فكأنه رحل إليه فسمعه وراه ولمسه لمس اليد». وقد نشر هنري تورنر طبعة لألف ليلة وليلة سنة ١٨٣٨، وأخرج إدوارد لين طبعة أوسع انتشاراً فيما بين عامي ١٨٣٨، ١٨٤١ خلت من الشوائب الخفية، شاء لها أن تكون ترجمة سوية تصلح للمطالعة في محيط الأسرة، فحذف الحكايات والطُرف التي تفتقر إلى ما يثير الاهتمام أو التي تطوي على ما هو مستهجن خلقياً وإن جاء أسلوبه ثقيلاً لم تستغنه كثرة من القراء. وقد شاء لين أن تحل ترجمته محل ترجمة جالان التي عدّها خليعة ماجنة وتنمّ في الوقت نفسه عن جهل المترجم، فانطوت حكاياته على عناصر إخبارية أكثر من العناصر الرومانسية إذ مضى يصف أسواق بغداد وشوارعها التي كان الخليفة هارون الرشيد يتعسّس فيها ليلاً مع وزيره جعفر البرمكي، وكذا أساليب الحياة في حاشية الخليفة والمعيشة اليومية في منطقة الشرق الإسلامي وصفاً دقيقاً يفوق أي وصف في كتاب للرحلات. وقد أرفق لين ترجمته بهوامش موسّعة عن حياة العرب المسلمين وعاداتهم، قام حفيد شقيقته ستانلي لين بول فيما بعد بنشرها منفصلة في كتاب بعنوان «المجتمع العربي خلال العصور الوسطى» Arab Society in the Middle Ages.

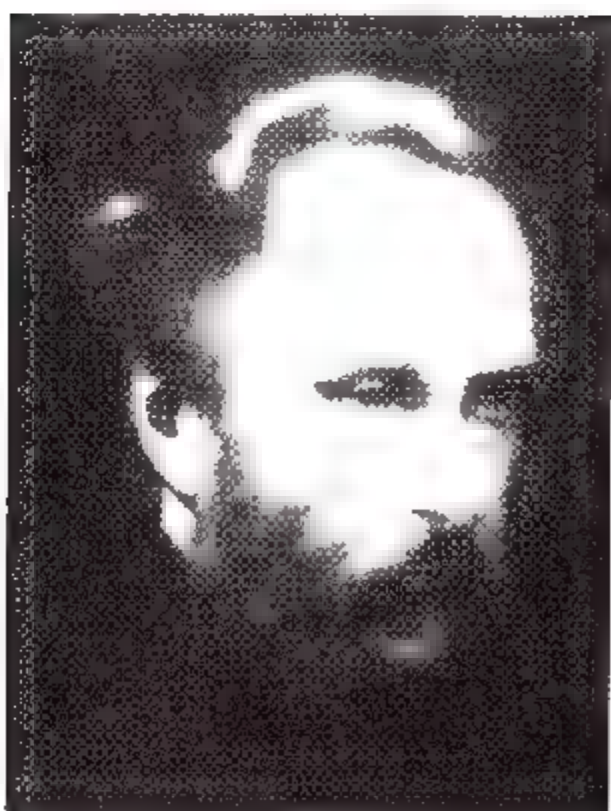
المسترخي بين
أحضان الطبيعة
لورد ليندسي





أخذ معظم الرحالة الإنجليز يعبرون عما يحسونه تحت سماء الشرق من فراغ واسترخاء
لاشئ أنهم كانوا يفتقدونه في موطنهم . وقد يكون من الخطأ الظن بأن هذا الإحساس
الغامر بالراحة والبهجة منبه ما توحى به المزاياء الجوهرية للمشاهد المصرية وحدها ، ففي الحق أن
ثمة شيئا آخر كان يثير هذا الإحساس في نفوس الكتاب الغرباء هو ما يضيفونه هم أنفسهم من
ثقافتهم على هذه المشاهد . فلم يسجل لورد لندسي حين كتب إلى أمه يصف رحلته وهو يصعد
في النيل عام ١٨٣٦ وصفا واقعيا لما وقعت عليه عيناه بقدر ما سجل إحساسه المنبثق عن مشهد
مترع بالحياة للحضارات عاشها وسط معالم شرقية أدخلت السكنينة إلى نفسه ، فيقول :
«وأخيرا حققت تصور هوراس للراحة المثلى وأنا مستلق تحت شجيرة خضراء إلى جوار نافورة
مماثلة لتلك التي كان يستلقي إلى جوارها في لوكريتيليس . ولكن أي قيمة لذلك التصور إذ ما
فارتأه بالاستلقاء تحت سقف خيمة شرقية فوق أريكة تركية أو على سطح مركب عربية تصعد في
النيل ؟ عندها ينبسط أمامك منظر محسّن جمال لا يتناهى . فيها هي ذي القرى وأبراج الحمام
ومآذن المساجد وأضرحة الأولياء وخلوات النسك ، ثم إليك شتى المعابد الفرعونية ولأهرامات
وطرقات تكتنفها أشجار السنط المسننة الأوراق . وفوق هذا وذاك جمالا صوار النخيل يتلو
صوار النخيل ، تنحني قمم أشجاره المتوجة بالسعف والمثقلة بالثمار الحمراء في تكاسل كأنها
صبايا يدعوهن النعاس إلى فراشهن الحريري . كل هذه المناظر التي تغضي كالرؤى عمّام العين
مرور الأحلام الناعمة المتسلّنة خلال النفس الوادعة في سلام في سكون» .

الحققد المرّ
على الشرق والإسلام



كنجلیك





وكما كان ظهور كتاب «المصريون المعاصرون» عام ١٨٣٦ تنويعاً لحركة أدبية، إذ ساعد على ظهور اتجاه جديد في أدب الرحلات المصرية بعد أن كان كل شيء قد سبق بدقة فائقة وغذا من الصعوبة بمكان الكتابة عن حياة المصريين دون التحرر من التكرار، كذلك كان ظهور كتاب «إيوثن»^(١٠٧) لكنجليك تنويعاً لاتجاهات أدبية متعددة معاصرة حين التزم بالانطباعية و لذاتية المتطرفة والرومانسية والسعي وراء الملون الشرقي.

واستغرق كنجليك في تأليف كتابه عن مصر والشرق الأدنى برعم عدد صفحاته المحدودة تسع سنوات بذل فيها جهداً جباراً في تسجيل أدق مشاعره وانطباعاته الشخصية عن مشاهد كل أسلافه من الرحالة قد فرغوا من وصفها وصفاً تفصيلياً دقيقاً. وقد أهدى كنجليك كتابه «إيوثن» إلى صديقه إيوت ووربرتون لعله يتخذ منه دليلاً يسترشد به خلال رحلته التي اتبع فيها نهجاً مماثلاً بعد سنة واحدة فقال: «... أنت خير من يعلم كم أحسن الهيبة أمام القراء، فمن العسير أن أحسن أنسا بيني وبين أولئك الغرباء الطارئين. لذلك أثرت أن أصارح الناس سلفاً بأنني قد وضعت كتاباً سطحي الطابع، بالرغم من أنني قد اخترت له عنواناً متحذلقاً يشكّل الكلمة الوحيدة الصعبة فيه، إذ إنني استعرت من اليونانية كلمة «إيوثن» التي تعني من الفجر المبكر أو من الشرق. وحرصت على ألا أستمّد أية معلومات من تلك التي حوتها مؤلفات الآخرين. وهكذا جاء الكتاب خلو، من تفاصيل الاكتشافات الجغرافية والأثرية والمعلومات الدينية والصور التاريخية والعلمية وشتى الإحصاءات المفيدة، بل ومن الأبحاث السياسية والأحكام الحلقية، وعزائي الوحيد هو ما ينطق به الكتاب من صدق».

ولقد وفق كنجليك حين أخذ يسجل انطباعاته عن زيارته للشرق الأدنى عام ١٨٣٤ في انكشف عن أمور لم ينجع من قبله أحد إلا في مسّها مسّاً خفيفاً. ونحن نثيب في كتاباته إحساساً بمواقع الروعة وولعاً بالأعاجيب والمعمّرة، كما نلمس حرصه على إبراز المفارقة الواضحة بين الشرق والغرب. وحين ظهر هذا الكتاب علّق عليه صديقه ووربرتون بقوله «سطوي هذا الكتاب على قدر أكبر من الحقائق، وعلى قسط أوفى من حيوية الوصف، وعلى أفكار أشد عمقاً، وعلى روح دعابة أرق مما وجدت في أي كتاب قرأته عن الشرق من قبل... وإذا كان الرحالة الآخرون يكتبون عن الشرق، فإن ما يقدمه لنا كنجليك هو الشرق نفسه». وهكذا جاء الكتاب محققاً لآمال القراء الإنجليز الذين كانوا قد صدقوا عما قرؤوه من قبل عن أسواق القاهرة وأهراماتها، إذ أشاع في وجدانهم الإحساس بالانتماء إلى عالم مختلف كل الاختلاف، وهو ما كانوا يتوقون إليه. ففي هذا الكتاب يتكامل الجمال المتحيل مع ما انطوت عليه الرحلة إلى الشرق، هذان العنصران الذان يبرزان بوضوح دنيا الشرق في صورة أخرى تختلف عن موطن الرحالة نفسه بل هي على الضد

Alexander Kin- (١٠٧)
glake Eothen, London
8+4.

منه ، وما من شك في أن مصدر هذا كله كان كما في ذاتية المؤلف التي تهيم على كتاباته هيمنة كمنة . وكان النجاح الذي لقيه هذا الكتاب مفاجأة للجميع بما فيهم المؤلف نفسه ، بعد أن كان قد رفضه ناشر حضيف مثل جون ماري واضطر كنجليك إلى المساهمة في نفقات النشر للطبعة الأولى . ويذهب د . رشاد رشدي الذي ناقش رحلة إيون باستفاضة إلى أن كنجليك قد اتخذ نفسه منهجا صارما ينطوي على إحساس بالصراع والتحدّي الخارق الموسوم بالشجاعة ، وهو منهج قائم على بسط القضية وإزادتها بنقيضها . فعلى حين تراه يبدأ بالصحراء المحرقة يتبعها بخضرة وادي النيل النديّة ، ثم يريح مشاق سفرته المضنية إلى السويس على «سريّر نظيف دافئ» ينتظره في نهاية الرحلة يغريه بانعاس كلما استيقظ .

ويكشف كنجليك عن تحدّيه للحياة في مواجهة مناظر الموت التي تضيق بها النفوس والتي يشيعها وباء «نطاعون» المنتشر في القاهرة فيقول : «حاولت جاهدا أن أقنع نفسي بحجج أشبه ما تكون بالدعابة . من ذلك مثلا أن الطاعون على عكس ما يعتقد الأوروبيون ليس مرضا مُعدّيا ، فالعناية الإلهية هي التي ترسم له مساره . وقد كان من العسير على أن أخال أن لمسي لثوب امرأة مريضة أو استساقني لأنفاسها كفيلا بأن ينتهي بي إلى الموت . ولذلك عقدت العزم على ألا يغيّر الوفاء شيئا من مسلكي اليومي أو عاداتي ، وكان ذلك أحكم قرار اتخذته لتأكيد ثقتي بنفسي فيدفع عني بعيدا الملاك ذا الأجنحة الصفراء فلا يقوى على أن يرشقني بسهامه المهلكة . على أنني مع ذلك احترمت رأي الأوروبيين فتجنّبت ملامسة ما ليس فيه متعة . وقد أتاحت لي هذه المحاولة نونا من التسلية صرت أمارسه كلما اجتزت شوارع القاهرة متخذًا وسيلة الانتقال الشائعة وهي امتطاء الحمير التي تحتشد المدينة بأعداد غفيرة منها على أهبة المسير برفقة سوكس من الصبية . وكان بخدمتي صبيّان رهن الإشارة على بابي دوما إلى أن فكك الطاعون بأحدهما . وقد كشفت لي هذه الوسيلة في الانتقال عن متعة جعلتني استمسك بها دون غيرها . وما كان على إلا امتطاء ظهر الدابة فما ألبث أن أجد نفسي منزلقا في خطو وادع . وإذا كانت شوارع القاهرة غير مرصوفة فتترشها تربة رملية جافة تكتم الأصوات فلا يكاد يُسمع وقع خوافر الحمير ، وإذا لا تكتنف الشوارع أروسة ، فإنك ما تلبث أن تختلط أثناء ركوبك بالمارة المترجّين الذين ما يكادون يسمعون صياح المكاري وهو يحذّرهم حتى ينحرفوا إلى الجانبين مختلفين لك طريقا ضيقا لمورك تعاود انطلاقك خلاله وسط اخشود الغفيرة دون توقف أو مضايقة حتى يخيّل إليك أن المكاري هو الذي يحملك متطلقا بك بصياحه وسط الجماهير الباشّة والهواء الثخين العابق بعبير أفاويه الجنازات . ويتيح لك هذا الممر الضيق الذي تشقّه لك تلك الصيحات قطع مسافة طويلة دون أن تلامس شخصا ما . ومجحت محاولتي تلك في تجنّب ملامسة الغير في التخفيف من كآبة وحدتي ، فإذا انتهيت من شارع دون أن ألمس أحدا أحسست فرحة ، وإذا مسّني أحد أحسست غصّة . لقد كانت مباراة مسلية يتناوب على فيها الكسب والخسارة كلما أفلت من شارع دون أن يلمسني أحد أو تعرّضت للمسة من أحد المارة في شارع آخر» (١٧) .

وفي الحق أن هذه اللقّات الخيالية في كتابات كنجليك هي التي تثير في أعماق القارئ الأوروبي شعورا بأن الشرق الذي يصعب على الغرب فهمه عليه ، وأنه كما أوضح المؤلف في موضع سلف : «ليس مرارا يُقصد منه طرح الملل بل يُقصد منه حمز العريمة ، ذلك أن هذه الرحلة هي رحلة المولعين بالغرائب والناسعين في دأب وراء المغامرة والمجهول» .

ومن نافذة ممره راح كنجليك يحصي ضحايا الطاعون بينما يرقب جنازات الموتى من الصباح الباكر حتى الظهر فيقول في وصفها :

«... يستند النعش على أكتاف رجال يعدّون به في خطو سريع على حين يتقدم النعش مُشدان أو ثلاثة يتبعهم التاحون الذين يؤجّرون نظير جهودهم في الجهر بأصواتهم ، ثم يأتي في إثرهم المشيعون من أقربائه وأصدقائه القادرين على مسيرة هذا الخطو السريع . ومن بين هؤلاء ولاسيم النساء من يعاجله اللّهات فيطعن من خطواته حتى يبتعد الموكب عنه ويخلفه . ولم يكن لهذا الخطو السريع أن يبقى على أي أثر للحزن على وجوه المشيعين ، فقد كان إيقاع السير السريع أقسى من أن يخلف على الوجوه ارتسامات الحزن الوقورة وتنتشر الجبانة فوق ساحة فسيحة وسعد التلال الشاسعة من القمامة المتركمة عبر العصور والمحيط بالمدينة ، كما تعتقر المنطقة على النقيض من المدافن التركية التي تجملها أشجار السرو - إلى ما يخفّ من جو الكآبة ويلطّف من ضراوة الموت ، إذ تسير الحيوانات الضارية وتطير الجارحة على الجبانة خلال الليل ، ولا يكاد النهار يطلّ حتى تعود الحياة من جديد إلى المنطقة بالوافدين الجدد من الموتى ومشيعيهم . على أن الطاعون الذي تفشّى في المدن لم يجمع الناس حين اقترّب موعد عيد الأضحى من أن يهرعوا إلى الإعداد له في حماسة وفرح فيقيموا السراقات والخيام وينصبوا الأراجيح للأطفال ، وأخذت الأحرار والأفراح يتقاسمون نفس المكان فيأله من عيد غريب مروّع ! إذ يتمسك القوم هنا في اعتزاز بأعرافهم القديمة القديمة لا يحرفهم عنها حتى الموت . والعجيب أنه لم يطرق سمعي صوت إقامتي بالقاهرة نبأ إقامة صلاة جماعية في مسجد ما تضرّعا إلى الله أن يرفع عنهم الوباء . ويسد لي أن المسلمين يواجهون الوباء بصبر طويل لا يلجؤون معه إلى الله إلا بعد أن يكون الوباء قد طحنهم ، وحينئذ يلتمسون من الله أن يأخذ الوباء بعيدا عنهم . . إلى بلد آخر» (١٧) .

هذا الذي يقدمه كنجليك هو خليط من المفارقات الحادة توقّف إدراكنا لعالم يتعاقب فيه الأسود والأبيض ولم يستطع أحد من قبل أن يصوّره لما يمثّل هذه الصورة المثيرة ، ولم يكن هدفه وهو يصيب الشرق بهذه الألوان الرومانسية إلا أن يسوقه لنا في صورته الواقعية الدنيوية مثلما فعل وهو يصف الأهرام وأبنا الهول :

«لقد لعب الزمن دوره في هذا الأثر الذي تقع عليه أبصارنا ، حتى أن قدّم أصله وإيغاله في النسب جملاء يبدو لنا عصيا على الفهم ، فبتنا لا نتصور أنه قد شُيد بأيدي الإنسان ، وكأنه عملاق هبط علينا من عهد سحق ليجثم فوق هذا الكوكب الأصغر منه سنا . ومع ذلك فإن حقيقة هي أن هذه الأهرامات جزء من الواقع الدنيوي تم تشييدها على هذه الصورة الصاعدة إلى السماء استجابة لتزوة ملوك طمحووا في أن تحقّق لهم الخلود ، أو لعل هذه الصخامة قد جاءت وليدة جشع الكهنة الذين كانوا يطمعون في مزيد من أثر يتضاعف مع ارتفاع حجم البناء . ولست أرى في هذا المبني إلا شسها بالشُعْب ، لمرحانية شبيبتها حشود من الكائنات الحية الدقيقة ، فقد ارتفع هذا المبني بجهود حشود المصريين البائسين الذين كانوا أدوات مسخرة للسلطة فحسب ، لا يتدولون من أجر على جهودهم الخالدة غير قضمة من خبز وحزمة من بصل . . . إن الأهرام بالفعل تنتمي لعالمنا الدنيوي . . . وإلى جوار الأهرام يرقد ذلك الكائن الذي يفوق كل شيء آخر في مصر : أبو الهول النوسيم وإن لم تتم وسامته إلى هذا العالم . وهو تمثال الحيوان المعمود الذي شكّل في هيئته وحش شائه يبعث الرعب في نفوس أجيالنا . ومع ذلك فإن العين لا تغفل جمال تلكما الشفتين المكتنرتين

لمشككتين وفق معايير جمالية قديمة ما لبثت أن طغت عليها معايير يونانية جديدة حين قدمت إلى لعالم أفرو ديتي المنبثقة من زبد بحر إيجة متأقنة بشفتيها الرقيقتين المستديرين ومع ذلك فإنك لا تملك إلا الإعجاب أمام الصبأ القبطيات اللاتي يتطلعن إليك بظرة حادة حزينة قبل أن يفتلن بك لسخية بتلكما الشفتين البارزتين اللتين يتميز بهما أبو الهول نفسه. اضحكوا ماشاء لكم الضحك واسخروا ما حلت لكم السخرية من عبادة الأصنام الحجرية، ولكن لو أنكم يا محطمي الصور والتمائيل قد أمعنتم النظر لحظة إلى أبي الهول الحجري لتبدى لكم الشبه الغريب الذي يحمله لذات الألوهية، ولرايتم استحالة قابليته للتغير وسط عالم لا يتوقف عن التغير. لقد ظل أبو الهول هذا الذي يبدو وكأنه وافد من عالم الغيب يطل بنفس النظرة الحادة المتأملة ونفس السحنة الحزينة الوداعة إلى سلالات الفرعنة القدماء والملوك الإثيوبيين وإلى الغزاة الإغريق والرومان والعرب ولأترك، وإلى نابليون الحانم بإقامة إمبراطورية شرقية، وإلى الحروب والأوبئة، وإلى تتابع البؤس على المصريين، وإلى الرحالة النافذي البصيرة من هيرودوت بالأسس إلى ووريرتون اليوم، إلى كل هؤلاء وغيرهم. وبينما يتخطفنا الموت نحن، وبذوي الإسلام تتابع خطوات المقاتلين الإنجليز بعيدا عن وطنهم للاحتفاظ بالهند الأثيرة ويرسخون أقدامهم على ضفاف النيل بعد اقتلاع المؤمنين بالإسلام من مقاعدهم واحتلالها. وحينئذ تطل هذه الصخرة التي لا تغفل على هؤلاء الغزاة الجدد بنفس النظرة الحادة المتأملة ونفس السحنة الحزينة الوداعة، فيستحيل عليهم أيضا السخرية من أبي الهول^(١١٧).

على هذا النحو يفصح كنجليك عن ميوله الاستعمارية التي تزدرى الشرق وتطمع فيه في نفس الوقت، وكأنه فارس صليبي قديم بُعث من قبره حاملا نفس روح التعصب المقيت والعدوان الآثم. ولقد اعترف كنجليك نفسه بلا حياء بأن لديه استعدادا غريزيا للشطط بتجلى على سبيل المثال في تفصيله المسيحيين الشرقيين على المسلمين في حين أن أغلب الإنجليز - كما كان يتصور - ميالون إلى ازدراء المسيحيين الشرقيين باعتبارهم مجرد شبيعة في الدولة المحمدية... بمعنى أنهم زنادقة إسلاميون. على أن كتاب «إيوثن» يجمع إلى جانب الحديث عن البلاد التي رآها مؤلفه والمصاعب التي عاناها خلال رحلته عرضا مستفيضاً لمواقفه من الناس والحياة وانطباعاته الذاتية وتأملاته الفكرية. ولذلك ظفر الكتاب بتقريظ شديد لما يتدفق به من حيوية حتى عقّب عليه أحد المعلقين بقوله إن رجلاً مُسناً لا يمكن أن يكتب بمثل الحرارة التي تحسها في هذا الكتاب، فقد أظهر المؤلف قدرة خارقة على التبسط ومس الموضوع ببراعة دون الخوض في أعماقه.

ويصف كنجليك أسلوبه في كتابه «إيوثن» بأنه محاولة للتعبير عن الحقيقة بمعناها الواسع، إذ هو يقدم المشاهد والمواقع والأحداث من خلال الانطباعات التي ثارت في وجدانه لحظة مروره بها وفجرت فيه تلك الأحاسيس دون أن يتسرب إلى ذهنه أثر لأفكار غيره. على أنه إلى جانب ذلك قد اعترف بأن هناك تناقض في كتاباته بين الانطباعات التي ارتسمت في وجدانه عن الأماكن التي أثار انتباهه وبين الأسلوب الساخر عند الحديث عن معالم تحمس لها أشد الحماس. ثم إنه قد عني عناية كبرى بالأمور التي حركت وجدانه بأكثر من غيرها لالتصاقها به، كأن يسهب في وصف شخصية دليته وزية وتفصيل مخيمه ومرقد قافلة جماله وملاحم الهندو الذين يستأجرهم وبعثرة حقائمه على الرمال على حين يخلف الأوابد الخالدة وروائع الزمن الغابر التليدة دون ذكر، أو يكتفي بوصفها وصفاً عابراً باهتا اعتماداً على أن غيره قد طرق هذا الموضوع من قبل.

ويتضح من كتاب «إيوثن» كيف حالت الأخيصة الإكزوتية بين الرحالة وبين الغوص إلى أعماق تجربتهم الفعلية، فكنجليك يسحر من أي أجنبي لأنه ليس إنجليزيا، في حين أنه يسخر أيضا من نفسه عندما يقول: «أفهمتُ العرب أنني كنت اسفا على موتهم جوعا بينما كنت أستطيع تقبل مصيرهم هذا بروح وادعة مثلما أستطيع أن أتقبل أية كارثة ليست كارثتي. موجز القول أنني كنت مستسلما تمام الاستسلام لما يصيبه عليهم القدر من قسوة». من الواضح إذن أنه كان يحترق أهل البلاد الإسلامية التي كان يقابل فيها بترحاب شديد، وأنه حتى في عباراته الفكاهية لم يكن يتحرر من سرداوية ممعة في الكناية. ثم إن السطحية التي وصف بها المؤلف نفسه طبع كتابه تُعطينا من التعقيب على ما كتب من تحقير للمصريين واستهانة بأثار يعترف العالم كله بجلالها وخلودها. وفي الحقيقة إنه لم يكتب كتابا عن مصر والمصريين بل إنه قدم عملا فنيا استوحاه من البيئة المصرية. وفي هذا المعنى يذهب إدوارد سعيد في كتابه الشائق «الاستشراق» Orientalism إلى أن ما يصفه كنجليك في كتابه: «هو رحلة استبضاع في سوق شرقي أكثر منه خوض معامرة كما يزعم. ولا يعدو كتب «إيوثن» الرائج والذي اكتسب شهرة عن غير حق أن يكون ثبوتا قميئا للتعبيرات وثانة عن إعجاب المؤلف بجنسيته ولأوصاف مملة عن الشرق كما يتخيله المواطن الإنجليزي. لقد كان قصده الواضح من كتابه أن يثبت للقارئ أهمية رحلة الشرق لأنها حسب تعبيره تصقل شخصية الإنسان صقلا أو بمعنى آخر تعمق شعوره بهويته الإنجليزية، غير أن هذا القصد ما لبث أن يتحول عدا خالصا للعرب وكرهية للأجانب بعامة وتعصبا عنصريا ضد كل الأجناس باستثناء جنسية الكاتب. ومع أنه يسلم بأن «ألف ليلة وليلة» هي عمل يتميز بالحيوية والعفوية الأخلاق إلا أنه لا يستطيع أن يتصور أن مؤلفها إنسان شرقي لأنه لا يرى في الشرق أية قدرة على الخلق والإبداع. وبالرغم من أن كنجليك لا يحفي جهله بالأم بآية شرقية فهو لا يخلج من ذكر أحكام متجنية عن الشرق وحضارته ومجتمعه، فيعرب عن أنه كلما زاد احتكاكه بالشرقيين رسخ إيمانه بأن خير الوسائل للتعامل معهم هي تحريك الخوف في قلوبهم، وإذن فما أبلغ السوط أداة للتخويف في يد الغرب المترفع على عرشه. والخلاصة أننا إذا استثنينا ما اتسمت به كتابات كنجليك من فردية صارخة لا نجد شكاً في أن آراءه تعكس تعاليا إنجليزيا قوميا كان هو أحد أدوات التعبير عنه».

على أنه بقدر ما جاء هذا الكتاب متجنيا بعيدا عن الصدق فقد جاء متماسكا من الناحية الفنية حتى بدا أقرب ما يكون إلى قصة أدبية عايشنا فيها الراوي معايشتنا لبطل قصة ذائعة. وإذا كنا لا نملك إلا الاستهانة بهذا البطل الزائف النظرة للواقع الحقيقي فإننا نعترف للكاتب بقدرته على نسج عمل فني استقبله مواطنوه الإنجليز خاصة بالتقدير وإن خلف فينا نحن غصة مريرة، لأن الكاتب لم يغص في أعماق المصريين - باعترافه - كما كان ينبغي، ولو فعل لكُتب لعمله مجزأ أوسع. صحيح أنه قد اختار لكتابه قالبا رصينا كان مصدر شهرة له، إلا أنه صبغ المشهد الشرقي بالوان متنافرة مع ذاته الشخصية، ولم يكتف بذلك بل نثت فيه أيضا تعصب روحه الإنجليزية المؤمنة بتفوق شعبه على من عداه، وبهذا الشعور الدفين في أعماقه نجد سطورته اللادعة توحج بشاعة المشهد الشرقي. ومن ناحية أخرى فلا شك أن تمجيده الذي لا يتقطع لكل ما هو إنجليزيا واستبعاده المقصود لكل ما طرقة غيره من الرحالة قد أضفى على أنوان لوحاته بريقا جذابا شد إليه مواطنيه الذين يؤمنون بما آمن به.

نزعة التعصب
البغيض والتحريض
على احتلال مصر

وُورْبِيرْتون



مع تعصّب وُوربيرتون الذي فاق به تعصّب صديقه كنجليك إلا أن أسلوبه الخيالي جاء أسخى رومانسية. هاهو ذا يصف رحلته في النيل قائلا : « إن للإقلاع في ضوء القمر جاذبية من العصي الإفصاح عنها. فهو يرقق من كل مشهد ويغشي كل صوت بالنغم ، ويجعل كل نسمة بعنق 'خو باربع عطر. وتكشف الأصواء البعدة المتألقة في شحوب بين المذن التي شقّ على العين نبيها ، عن مدينة القاهرة التي تترامى إلى آذاننا أصواتها حافتة بين الغيبة والغينة وحينما تعكّر صفو هذه السكينة صرخة أوزة أو قرقرة سمكة تنساب في الماء ، غير أن الهدوء ما يلبث أن يمحو هذا كله. لقد غشّى الوجوم الطبيعة كلها ، ولقت الأحلام الكون بأسره حتى لا نكاد ندرك هويتنا . . . لم نعد في حاجة إلى النوم كي نستغرق في الرؤى والأحلام».

يؤكد ووربيرتون على هذا العالَم الخالم في سائر أوصافه ، عالَم يفقد المرء فيه هويته ويوحى إليه الشعور بالفراغ والقدم والبعد والعموض والاستغراق في حالة من اللامبالاة تتباين بحدّة مع ما يشيع في الحياة الأوربية من هموم ومعاناة . ولكن إلى جوار هذا الطابع الرومانسي الذي يستطيع الاسترخاء والسكينة يكشف كتاب ووربيرتون « الهلال والصليب»^(١٠٨) عن تعلق عارم بالحياة الأوربية الشديدة الحنق وتمجيد لها حين يوازن مشاهدتها بالمشاهد الشرقية مفضّلا إياها . وفي هذا التابن المتواتر يتحلّى لنا تعاليه المشوب بقلة الاكتراث بعنصر الخيال الرومانسي ، هذا التعالي الذي يعدّ سمة قومية غالبة على كتّاب الرحلات البريطانيين ، تتبدّى في وصفه على سبيل المثال لامرأة من نساء الحرم : « . تلقها أوشحة حريرية ذات ألوان رقافة في رقة قوس قزح من أعلى جبينها الثلجي البياض إلى ساقها الدقيقتين غير الرهنتين وهي تغوص بين حشيات وثيرة تشقّ حولها كالأمواج . إن وضعها هذه هي في ذاتها ترجمة لشاعرية الاسترخاء المتجلية في الجو الغامض والعزلة المحيطين بالجارية البيضاء . ومع ذلك فإن مدقاة إنجليزية أو جبلا أسكوتلانديا أو واديا إنجليزيا تحتذبني إليها بأشدّ مما تحتذبني أية جارية في بلاد العرب ، فإن نساءنا التفنّات السريرة 'لراححات' لعقل المعتمرات بقصات رفيعة متواضعة أحق بأن نعاثر حداثنا في سبينهن من كل حميلات الشرق المعتمات والمقعمات بالشهوانية».

لقد توافد الإنجليز على مصر فرادى وجماعات ، لا لمشاهدة آثار حضارة قديمة غريبة عنهم فحسب ، بل يحدوهم الرغبة إلى الحديث عن عودتهم عن مشاهداتهم مع مقارنتها بحضارتهم ، للرهو بتفوق بلادهم على بلاد العالم كله حملا وعظمة .

R.E. G. Warburton. (١٠٨)
The Crescent and the
Cross, 1844.

وفي الحق ، إن الحديد في كتاب وورييرتون « الهلال والصليب » هو ما تنطوي عليه من اتجاه سياسي . حقيقة إن كنجليث من قبله قد تبأ سبوة عامصة حين ذكر أن الإنجليز سير مسخون أقدامهم على صدف نيل . ولكن أحد قبل وورييرتون لم يقل : « إن مصر موشكة على الوقوع السريع لا تحت قبضة الشعب الذي يمد جيشها بالضباط [يقصد الأتراك] وإنما تحت قبضة الشعب الذي يزودها بالتجار ورؤوس الأموال التي تساند اقتصادها المنهك ، فهي تلقى العون شيئاً فشيئاً من الثروات التي تجود بها عليها إنجلترا غير مدركة لما سيترتب على ذلك من نتائج . ومع مرور الأيام تنزلق رويداً رويداً في شرك الأغلال الذهبية التي لم يحاول شعب أن يتخلص منها . إن الشرق في انتظار مسارعة الإنجليز إليه دفاعاً عن الهلال وعن ممتلكاتهم لازوداً عن الصليب الذي حارب الإنجليز من أجله منذ قرون ستة ، فإن أطماعنا في النهب تفوق أطماعنا في امتداد قبر المسيح » . وفي هذا الحديث الناشئ يتجلى نموذج خارق لاختفاء القيم اخلاقية أمام إغراء الذهب المخزون في الأمم لنامية .

وإذا كن كنجليث بعباراته اللاذعة عن الشرقيين قد هبط بهم إلى مرتبة الأقزام إلى جوار العملاق الإنجليزي ، فإن وورييرتون يضع الصليب في مواجهة الهلال بصراحة ووضوح يكشفان عن أطماعه الاستعمارية وأردائه للشرقيين والبعد عن الدقة والإنصاف بإطلاق سلسلة من الأحكام العامة العشوائية تنطوي الكثرة منها على تناقض وتعال وصلف أحمر . فيثني على ترجمانه بقوله إنه أفضل المترجمين وإن كان يستكثر هذا القول على واحد من المصريين ، ويشجب الأغاني المصرية دون أن يعرف حرفاً من اللغة العربية ويستخف بأهل القاهرة حين يصفهم قائلاً : « لا يلبث المرء أن يصيبه الانهك من قوم لا تتجاوز مشاركاتهم نحو المجتمع تدخين أراجيلهم ، وتتناقض جميع مبادئهم . إن كان ثمة مبادئ لهم . مع مبادئنا ، وتتضاءل معلوماتهم . إذا تراءى لهم الإدلاء بمعلومات . إلى حد التفاهة » .

رائد السخرية اللاذعة
وليام ثاكري



وصل وليام تاكري إلى مصر خلال فترة ازدهار الكتابة الساخرة في إنجلترا (١٨٤٦)، وكان هو نفسه أحد عمالقة الكتاب الساخرين ورئيس تحرير مجلة «بانث»^(١٠٩). لذا لم يستطع أن يتحرر من سيطرة هذا القالب الفني الذي يكتب به حين بدأ يصف مشاهداته في مصر خلال زيارته لها في كتابه «مذكرات من [شارع] كورن هيل [بقلب لندن] إلى [قلب القاهرة الكبرى]»^(١٠٩).

وعلى الرغم من أنه أكد في بداية حديثه عن مصر أنه جاءها وقد أعد نفسه ليحيا فترات من التأمل العميق وليستجمع كل مشاعره الجياشة عند مرآى عمود بومبي الذي تصوّره شامخا كجبل وسط سهل أصفر تحيط به غابة من المسلات، وعند مرآى أبي الهول وهو يقف بنظرات غامضة هادئة فوق مياه النيل، ويرقب وجهي تمثالي ممنون وهما يتطلعان أمامهما نظرة وادعة، وليستحضر في ذهنه صور الآثار والكتابات الهيروغليفية المنقوشة عليها، إلا أنه حين يقف في مواجهة الأهرام لا يجد ما يقوله غير أنها: «عمائر شامخة وردية اللون تنتصب وقورة مشاعدة ساخرة بغموض أسرارها الملكية ولكنها مع ذلك قريبة إلى النفس»^(١٠٩). بل إنه يعترف في بساطة بأنه لم يفعل بروعة ما شاهده لا هو ولا رفاق رحلته لأن ما يراه: «ليس في حقيقة الأمر سوى كومة هائلة من الأحجار... ألا ما أضحل الوصف الذي يعنى بتسجيل الواقع في تفاصيله الدقيقة في حين أن وصفه الشاعر قد يفوق بجماله جمال الواقع، فإن أجمل منظرين للأهرام في نظري هما اللذين يوحى بهما إلى خيالي حينما يسترسل بعد مطالعة قصيدتي شيلي عن الأهرام، إذ يعسر على ذهني في هذه اللحظة أن أستحضر هتات الواقع البائس». ثم ما يلبث تاكري أن يعترف بعد هذه السخرية الغريبة بأن ضميره قد وخزه فيما بعد لأن منظر الأهرام لم يثر في نفسه شئ من الهيبة أو التبجيل، وما نشك في أنه محق في لوم نفسه إذ لم تتأثر بروعة الأهرام. ونحن نكتشف بعد الكاتب عن الحو الرومانسي الذي يشيعه مشهد الأهرام حين نتأمل انكبايه على متاعه خصي الأهالي وتعمقه في الكشف عن شقائهم تعمقا يجره إلى السخرية من هذا الشقاء، وتصبح هذه السخرية قصيته الأولى التي تنسيه الشغل بالأهرام، فإذا هو لا يرض قلبه بخفة (عجاب أمام إحدى عجائب الدنيا السبع مفضلا عليها قصيدتين للشاعر الإنجليزي غير أن هذا المسلك لا يبدو لنا غريبا بعد أن تراه يسخر من رفاقه في الرحلة سواء من يغالون في إطرء المشهد أو ساعون في الاستهانة بأمره فيعتدون على شاعرية الحو المحيط بتساقطهم على الدحول إلى قاعة الطعام، كما يسخر من أحد خريجي جامعه أو كسford وهو يلتهم بوحشية في ظلال الأهرام فخذة خنزير

باردة . ومن موظف بريطاني حليل الشأن تباعد قليلا عن الأهرام ليتقنص على عنقود عتب في نهم مستور (لوجه ٢٠٦) .

على أن منظر الطبيعة هي الأخرى لم تحرك إعجاب ثاكري فهي في نظره متماثلة محدودة التنوع وليس فيها ما يجعلها جديرة بالمشاهدة وكل ما استرعى انتباهه هو « الشاطئ الموحل الذي تعلوه سماء زرقاء وتتناثر عليه أكواخ مستديرة مشيدة من اللبن ، وتعبق فوقه نساء في جلابيب زرقاء وغلمان لا يستترهم غير جنودهم الداكنة التي زودتهم بها الطبيعة » ، ومع ذلك تشده مياه النيل إليها بلونها الداكن الحمراء وانعكاس ضوء الشمس عليها هنا وهناك من بين سعفات النخيل وأكواخ نظير . ومع إحساسه بعظمة النهر الذي يعدّه : « رب أرباب الأنهار قاطبة والذي لا يزال إليها كما كان في الماضي » ، فإنه لا ينسى أن يغمز كعادته فيزعم : « أن أرباب أنهار أصغر منه قد خنعت عن عرشه » . ومع هذا فإنه يتمتم أمامه في إذعان : « تحية لك وإجلالا يا أبا التماسيح العتيق الوقور » .

ونكد نحس أن ثاكري قد وفد على مصر وفي حساباته أن متعا كثيرة تنتظره ليرتشف منها على هواه ، لكنه للأسف لم يظفر بشيء منها ، فهو يعترف أنه لم يتح له أن يقلب طرفه خلال « الحرم » الذي سمع عنه الكثير ، كما أنه لم يسعد برؤية الفتيات الراقصات : « أولئك القيان الجميلات اللاتي كان يأمل أن يشهدن ويسجل عروضهن تسجيلا شائقا لا يخرج فيه عن الأصول لمربية » . ذلك أن أمرا بطردهن إلى الصعيد كما أسلفت كان قد سبق وصول ثاكري ، وهو ما حدث كذالك مع فرق الخوذة المشعوذين وعرج بسخريته على « الحمير » التي كانت وسيلة الانتقال السائدة في ذلك الوقت فعذر ركوبها أمرا مشينا بعيدا عن الوقار يحجم المرء عنه قبل الإقدام عليه . وقد رأى في الخمار كائنا بائسا تعلو رأسه أذنان طويلتان ، ومع ذلك فإن رؤيته للعديد من الأوروبيين والمصريين يمتطون ظهور الحمير شجته على أن يقبل على ركوبه أيضا بعد أن تزوى عن عيون مواطنيه ، متصورا أنه لن يكاد يعلو الخمار انضمام الحفيص حتى يدفع به ويسلمه إلى الأرض ، غير أنه فوجئ به يندفع إلى الأمام في حيوية مذهلة جعلته يقطع ستة أميال أو سبعة في الساعة دون حاجة إلى مهماز يستحثه ، فقد كان صراخ الغلام المصري الذي يسوسه كافيا لكي يعدو بينما يجري الصبي وراءه .

ثم يسخر من محمد علي حاكم مصر أيامها فيحاصره بحشد من المزارع يدعى أنها شائعات يتهمس بها أهل الإسكندرية من أن الوالي متزوّج في عزلة خائفة بحتر أحرار قصة غرام تعدّه في كهولته ، وأنه قد مات أسير مخدّر أدمته حتى أورثه البلاد والنعاسة والرهق في الحكم ، ثم يعود بعد لقاء زملائه بالوالي موفور بصحة وخبرة فيؤكد أنه بريء من هذه النوبة ولم يعد يفكر في تسخبي عن الحياة ولا عن العرش

وترتفع حدة سخريته وهو يسدّد سهامه اللاذعة إلى الفرنسيين وحيوش حملتهم التي قادها نابليون شاهرا سيفه وهو يعدو هنا وهناك يسما تطير ضفيرة وراءه رأسه في الهواء ، فهو يرى أن ينجح في « بونايرت الحارقة » في مصر لا تتجاوز كونه قد هزم المماليك عند الأهرام ، ثم فر هاربا تاركا كنيبي في مأزق لا ينجو منه إلا بالاغتيال . في حين أن الإنجليز هم الذين طغروا بعنايم سلام ، بعد أن بدأ « واجهورن » يشد الأهرام إلى إنجلترا مختصرا زمن الطريق بينهما بقطر سحرية الحدده شهرا كاملا ومع هذا كله فإن ثاكري يحسّ الحزن إلى رؤية الأهرام من حديد ددر أن يسكب عند منحها حين يطلع قربانا من « الحقة المروعة ومن المصلحة الإنجليزية » . بل إنه يحسّ بأن : « مدت يرمي ، سدك الأرمعون قربا التي كانت تطل على جنود نابليون وهم يحولون



لوحة (٢٠٦) جولة السائحين الإنجليز قرب الأهرام . عن مجلة الاسترليند لندن نيوز في ٩ يناير ١٨٥٨ .

ويصلون مقرعين بسيوفهم مسدّدين فوهات بنادقهم سافكين للدماء ، قد بتن أكثر سعادة وأشدّ مرحا وهن يطلن على السائحين الإنجليز الجالسين حول الأهرام في دعة وهذوء يكرعون الجعة الإنجليزية ويجمعون الثروات الطائلة » .

ومع كل هذا الزهو الذي يملأ نفس ثاكري في كتابته عن وطنه ومواطنيه فإنه لا يتردد في السخرية من أبناء وطنه حين لم تتحمس الحكومة الإنجليزية لتقبل المسلة المصرية التي أراد محمد علي أن يهديها لها ، ومع ذلك فهو يصف هذه المسلة مزدرب لها . إنه تكن في نظره غير ساق ضخمة ملقاة على الأرض دون أن يكثر بها أحد . ملطخة بقادورات تجتذب الصبية فيتسابقون إلى اعتلائها ويتساقطون حولها دون أن تجذب إليها التفات المارة . وكان يرى أن اهتمامه ورفاق رحلته برؤية هذا العملاق الحجري المطروح إن هو إلا خيانة لحكومته التي أبدت فتورها عن تسلم هذه المسلة التي كان إهداؤها رمزا لانتصار الإنجليز على الفرنسيين في مصر عام ١٨٠١ وتصل بنا الدهشة ذروتها ونحن نراه يسخر أيضا بالعمود التذكاري الذي يتوسط ميدان الطرف الأغر أشهر ميادين لندن ويتمنى لو أن حكومته تدفع بهذا العمود إلى مصر كي يرقد إلى جانب المسلة المصرية فيلتي الحجران الكريهان معاً بين القادورات !

علي أن كل هذه السخریات اللاذعة لا تخفي شماته ثاكري في الفرنسيين لمشدهم في انبقاء بمصر ، كما لا تخفي فرحته الحقيقية بتسليم الإنجليز إلى مصر ليأخذوا مع مرور السنين مكان الفرنسيين وينجحوا هم فيما فشل فيه الآخرون ، كما أنها لا تخفي يمانه بأن غنائم الرومان التي كانوا يحملوها في مواكب انتصاراتهم لا تبلغ في قيمتها ولا ضخامتها ولا روعتها ما أخذ الإنجليز يغمونه بدون حرب من آثار مصر الرائعة .

غير أن الفنون المعمارية القاهرية هي التي بصرفه عن الاسترسال في السخرية وستأثر بحسه الجاد فيعترف قائلا في خشوع : « لم أرفق مثلما رأيت في القاهرة من النوع في أساليب العمارة

وفي صروب الحياة، ومن الاختلاف في مواقع الجمال المثيرة للخيال . ومن تعدد الألوان الباصعة، ومن اضطراب الأضواء والظلال . فثمة صورة جديدة تطالعك تلفت العين في كل شارع وعند كل حانوت بالسوق . وقد حاكى مصورنا الشهير نقاش جون مردريك لويس بعض هذه المناظر بالألوان المائية في تصاوير تتميز بانصدف المبني وبالذقة المفرطة وبالجمال الأخاذ، غير أن المجال لا يزال مفتوحاً للمثاق من الفنانين كي ينسجوا على منواله . وإذا كان ثمة فنان قرأ ما أكتبه وكانت في وقته فسحة، وكان ذا عزم لا ابتكار الجديد في فنّه فليمض ليحرب الشتاء في القاهرة، ولسوف يقع على أجمل الأجواء وحير الموضوعات لفرشاته .

حتى إذا صعد إلى القلعة وجد عينيه تشدّاه إلى الجامع الجديد الذي كان محمد علي قد أخذ في بنائه على مهل وفي غير عجلة فيسجل أنه يُشاد من المرمم الناصع البياض المشوب بحمرة خفيفة، غير أن زخارفه كلها تكاد تكون أوروبية . ثم يبدي دهشته من أن الفن الشرقي الجميل لعريق المفعم خيالا قد أهمل كل الإهمال : «فإن المساجد القديمة بالقاهرة التي أمعنت النظر في حملة منها وكان لي حظ دخول اثنين منها تفوق هذا المسجد كثيرا، إذ إن التنوع في زخارفها مثير للإعجاب . وما من شك في أن اختلاف أشكال النقاب وتنوع طرز المآذن التي جاوزت قواعد النسب المألوفة جرأة وجاءت رشيقة غاية الرشاقة قد أثارت إعجاب كل مهندس معماري شاهدها . وحين يتاح لك السير في الشوارع ما تلبث أن تكتشف أن هذه التحف المعمارية تسحر العين بلا انقطاع، فهذا نجد «سبيلا» من الرخام بسقفه النائي والمحلّى بالزخارف العربية، ولك أن تمنع النظر في رونقه الذي تخال معه لروعة تنفيذه ودقة تقنيته أنك أمام جوهرة عريقة . ثم إذا أنت بعد ذلك أمام مدخل لأحد المساجد معقود شامخ، مثل ماذا ؟ مثل التناقة سريعة لباليوينا رشيقة . فلنسلم بذلك جدلا، فإن هذه العمارة ليست في سكينه البارثينون وكماله، تلك التحفة المعمارية التي إذا ما قسناها بالنيكولوزيوم والپانثيون رأيناها مبنيين مبتدلين غليظين كأنهما ماردان عريضا الكتفين أمام الإله جوبيتر وأهب الأمبروزيا^(١١٠) . إن هذه المآذن والقباب والقنوات والأروقة تثير الخيال وترقه عنه بل وتداعبه مداعبة تسحر العين . على أنني لم أجد إلا القليل من المختلفين إلى الصلاة في مسجد السلطان حسن الشهير، بل لم أجد به غير خادم المسجد الذي كان يتصلع إلى من يمنحه حلواتا شأنه شأن مثيله في أي كاتدرائية إنجليزية، وهو الذي هيا لنا انتعال حُفّ من القش كي لا ندنس أرضية المسجد الطاهرة قبل أن يقودنا نحو داخله . إنه مبني خارق من حيث انفساح الفراغ وسطوع الضوء، بل أستطيع القول بأن أفضل نماذج الفن النورماني التي وقع عليها بصري لم تُفّق هذا المسجد رشاقة وبساطة وجمالا . وما من شك في أن فرسان الحروب الصليبية قد أخذوا معهم إلى أوطانهم في أخيلتهم النماذج التي شاهدوها لهذه المعابد التي تُمّت إلى دين غير دينهم . لقد ذهب المتصوّفة في وطننا إلى أن العمارة القوطية ما هي إلا كاثوليكية منحوتة حجرا . وإذا كن صحبنا مايشيرون إليه من أن العمارة القوطية لأنها جميلة كانت الكاثوليكية هي الأخرى جميلة، إذا صحّ هذا فما من شك في أن المحمدية كانت هي الأخرى ذات يوم جميلة . فلم يؤثّر قط أن عقيدة كانت لها معابد أكثر رشاقة من هذه المساجد التي سدو في جمال كاتدرائية روان ومعمودية بيزا . غير أن الحال قد تغير الآن فالمساجد خلت من المصلّين ولا تجد بها عبر الخدم الرسميين . لقد اضمحل الإيمان هنا فأصبح الناس أعجز ما يكونون عن أن يشيدوا مثل هذه المعبد أو أن يبتكروا مثل هذه الأشكال المثلى . خذ مثلا الابتذال الرخيص في مسجد الباشا الجديد، وتلك الإخفاقات التعمية التي يتنازرها في مساجد إستنبول بحرة .

(١١٠) Ambrosia . كن
طعم الآلهة عند الإغريق
قدايمي يسمى أمبروزيا على
حين كن شرابهم يسمى
«نكتارا» . وكلمة أمبروزيا تدل
على كل ما به حلود ولا يضر
عنه فناء، وذلك معروف
عندهم أن من يطعم
لأمبروزيا يكتب له الحلود هو
الأحر . وكان الإغريق
يصنعونها بأنهم أحبي مدق من
العسل وذات رائحة عطرة
معدة . [هـ . م . م ث]

صفاء التأمل

هاريت مارتينو



ومن بين السيدات الأوربيات اللاتي زرن مصر تتألق أربع سيدات إنجليزيات من الكاتبات الموهوبات، أولهن الأنسة هاريت مارتينو الكاتبة والروائية المعروفة، وثانيتهن السيدة صوفيا بول شقيقة المستشرق إدوارد لين، وثالثتهن ليدي لوسي د ف جوردون، ثم الروائية الذائعة الصيت أميليا إدواردز، وقد استنطقن بحسّهن الأنثوي أن يسجلن أموراً لم تكن متاحة للذكور من الرحالة أن يصلوا إليها. وهاريت مارتينو^(١١١) كاتبة مسيحية تنكر التثليث وتقول بالتوحيد، عملت بالصحافة ونشرت العديد من الروايات، اجتذبتها الفلسفة وقدمت ترجمة موجزة لكتاب أوجست كونت بعنوان «الفلسفة الوضعية» (١٨٥٣) فكان لها بذلك فضل نشر هذه الفلسفة بإجلترا. وزارت مصر عام ١٨٤٦ وأصدرت كتابها «الحياة الشرقية» (١٨٤٨) الذي ضمته ذكرياتها عن رحلتها في مصر وفلسطين. ونلمح أولى انطباعاتها عن مصر في تلك الدهشة العميقة التي تعبّر عنها قائلة: «كم أتضاء حين أبدأ الحديث عن مصر فإذا أنا قد تعذّر على نقل صورة دقيقة لها. فمصر تستقبلك بشمس ساطعة وضوء باهر يخالطان شعورك النفسي الذي قدمت به، فإذا هذه الثلاثة تشكّل انطباعتك الأول الذي قلّ أن يتشابه فيه اثنان. وكل ما أستطيع أن أفعله هو أن أنقل ما وقع عليه بصري بكلماتي القاصرة».

والى جانب اهتمامها بوصف الحقائق الموضوعية اتسم أسلوبها ببريق وتوهّج لم تتسم بهما أساليب الكثرة من الرحالة الآخرين، ثم إننا لا نلمس أثراً كبيراً للتعصّب في كتاباتها. وتسري انطباعاتها صافية تتلقاها عين دقيقة الملاحظة تغوص إلى الأعماق ويلونها خيال مولع بالتأمل، غير أنها لا تتلقّى ما تكتبه كأوصاف خفّاق بقدر ما تثير فينا ذكريات تشدّ عقولك رغم تعدد عنها، فهذه إبقاعها في وصف المناظر بتماوح مع انسحاب شرها نشغاف ولا ريب أنها كغيرها من رحالة ذلك العصر كانت معنية باللون الشرقي غير أنها كانت تفصح عنه دون إسراف أو محاولة موازنه بما للغرب، مكتفية بالمنظر ذاته تعدّه متعة مثلى للعين الأوربية. وكانت تعتقد أن التأثير الذي يحدثه نوجس هذا الشعب من الصحراء في عقول أبنائه وطباعه لا يستطيع أحد أن يقدره حق قدره فتقول: «كان من الطبيعي أن يقدّس المصريون الأقدمون نهر النيل، فقد كان إلهاً للحماهير نه في عيون الكهنة مظهر الآلهة. وإذا كان النيل منبع ما بين أيديهم من خيرات وما في قلوبهم من امان، كما كان مكنم القوة الدائمة التي لا تكفّ عن الحركة الدافقة أمام أبصارهم فاهرة معظم ما يصادفهم من صعاب، وإذا كان النيل عندهم هو قوى الخير والصحراء هي قوى الشر، نشأ الجانب الرئيس في عقيدتهم الرامز إلى دفن أوزيريس في النهر المقدس حيث يبعث مرة كل عام لكي ينفع الكون بركاته».

Harriet Martineau: (١١١)
Eastern Life, Present
and Past, 1848



اقتحام عالم الحریم

صوفیا پول

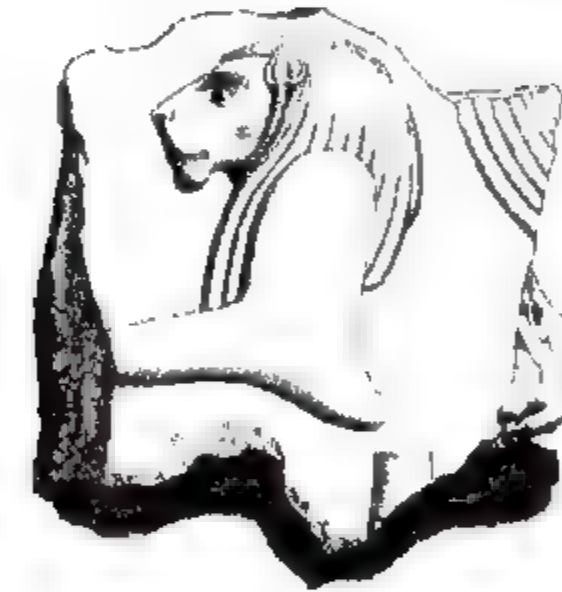
Sophia Poole: An (١١٢)
English Woman in
Egypt. Letters from
Cairo written during
residence there in
1842-3,4 with E.W.
Lane. London 1844.

ونلتقي بثانية الكاتبات في شخصية صوفيا پول ، وكانت قد اصطحبت ولديها وشقيقها إدوارد لين عند زيارته لمصر عام ١٨٤٢ ، وعاشت بالقاهرة سبع سنوات زارت خلالها حريم محمد علي ، كما حصلت على معلومات وافرة عن الحياة الأسرية في المجتمع الإسلامي الذي تطرقت إليه بعض التأثيرات الأوروبية . وقد أسفرت هذه التجربة التي خاضتها عن مجموعة من الرسائل نشرتها تحت عنوان « امرأة إنجليزية في مصر » (١١٢) ، (١٨٤٤-١٨٤٦) . وقد أفاضت المؤلفة في وصف الطبيعة المصرية ومناظر النيل والشوارع والمتاجر في الأحياء الوطنية ، كما أوردت بعض الملاحظات التاريخية عن القاهرة استخلصتها من مذكرات شقيقها وقام هو بمراجعتها بنفسه . غير أنها حين تحدثت عن المرأة المصرية احتمت بها احتفاء يدل على حيدة موضوعية ، كما عطف على ذكر تفاصيل التقاليد المتبعة عند استقبال الضيوف من السيدات في بيوتات الكبراء بما نستشعر معه تقديرها العميق لحسن الضيافة . وقد كشفت عن أن « الحريم » في هذه البيوت ليس جناحا خاصا في أحد الطوابق بل هو منزل قائم بذاته مستقل عن المنازل المسموح بدخول الرجال إليها . كما بهرها الاستقبال الكريم الذي لقيته من أسر المجتمع الراقي المشوب بالود والاحترام والتميز بالملاطفات الأميرة ، مثل إقبال بنات صاحبة الدار على خلع معطفها عند الدخول ثم التسابق به لإلباسها عند الخروج ، ومثل الإسراف في تقديم الشراب والقهوة وإحلوها في أوان وأكواب وصحاف تحتديها بغلاء ثمنها لابرقة صنعتها ، إلى غير ذلك من تفاصيل جذابة قد لا يكون هذا الكتاب موضعها ، وخلاصة القول أنه كتيب صيغ في مودة وتعاطف يستحق التقدير . وكانت صوفيا قد وهبت حياتها بعد أن انتهت من مهمة تربية ولديها لخدمة شقيقها إدوارد لين حتى وفاته عام ١٨٧٦ . وكان حميدها إدوارد ستالي پول عالما في اللغة العربية وهو الذي أشرف على إعداد النسخة الجديدة من كتاب « أنف ليلة وليلة » (١٨٥٩) الذي ترجمه خاله والطبعة الخامسة من « المصريون المعاصرون » (١٨٦٠) .

ملاك الرحمة



لوسي داف جوردون



ونلتقى بالكاتبة الثالثة في شخصية لوسي [ليدي] داف جوردون التي ظهرت رسائلها خلال العهد التكتوري حيث كان ثمة كثرة من كتاب الرسائل الأدبية الممتعة وإن لم يبع غير قليل منهم من الروعة ما بلغته لوسي ، فإن رسائلها من مصر تستحق القراءة لا من أجل دقة ملاحظتها فحسب ، بل كذلك من أجل استشرافها للمستقبل الذي تسود فيه حكومة صالحة وتقل فيه الفوارق بين الطبقات ويحري فيه إصلاح الريف ، وفوق ذلك كله شجعته في إعلان رأيها ، وكانت ليدي داف جوردون قد أصيبت بالسل وهي في سن الأربعين فكان عليها أن تقضي ما بقي لها من عمر في مناخ جاف فجاءت إلى مصر لتبقى فيها بعيدا عن زوجها وأطفالها ، تقطع النيل ذهاب وإياب مع اختلاف الفصول وراء الأنسام الجافة . ومع ذلك تحملت قدرها بشجاعة مذهلة ، وعقدت العزم على أن تجد بين المصريين الصُّحبة التي فقدتها في بلادها ، ولم تختَر أصدقاءها من بين طبقة الباشوات وإنما من بين البسطاء ومن الفقهاء وأئمة المساجد والسقّات وسيدات الحريم والأطفال والنساء الذين أنسوا جميعاً بلطفها وبساطتها فأفضوا إليها بمشكلاتهم يسألونها النصّح ، كما تصوّع الملاحون لمرتب صندوق مركبها دون أن يتقاضوا على ذلك أجراً ، لأنها كانت تتمثل بعادات المصريين فتشارك صاحبها الطعام كما كانت تأكل مع «رئيس» مركبها في طبق خشبي ، مؤمنة أن ذلك يحبب العمال الحسّن أو [البركة] كما يقول المصريون . وبهذا السلوك كانت تُرضي صاحبها حتى بات تابعها «عمر» يردّها قوله «ما أحلى العيش الذي أطعمه معك» .

لقد منحتنا لوسي كتاباً من أشدّ الكتب رقة وإنصافاً عن طباع المصريين وعاداتهم وحياتهم اليومية . هو كتاب «رسائل من مصر»^(١١٢) ، وتوحي لنا رسائلها التي بعثت بها إلى زوجها وأمه وأبنائها وأصدقائها بأنها لو لم تكن معتنة بالصحة الجسدية لتصدّت لانتقاد أسنوب حكم الخديو إسماعيل بصورة إيجابية . ومن المؤسف ألا تكون مثل هذه المشاعر المرفقة بهذه السيدة الرحيمة إلا لغة قلبية من البريطانيين الذين عاشوا أو عملوا أو تنقلوا في مصر ، فإن اللامبالاة بالمصريين التي اتصف بها كل من لم يتكلموا العربية من بينهم قد أسفر مع مضي الزمن عن قيام علاقة بعبورها الاحترام المتبادل بينهم وبين المصريين . ولو تفهّم الكثيرون كما تفهّمت لوسي مشاعر المصريين لقلّ ميل الإنجليز إلى ارتكاب حماقات دموية ثم حرب السويس فيما بعد ، فقد كان ينوّا حثفاً ميل بني وطنها الإنجليز إلى اعتبار «العصا» الوسيلة المثلى لحكم العرب .

وبعد صدور كتاب «رسائل من مصر» الذي يتضمّن نقداً لاذعاً لأسلوب إسماعيل باشا في حكم البلاد وما يلاقبه الشعب من عسف وقهر أمر الخديوي بوضع لوسي تحت المراقبة حين تستغل

Lady Duff Gordon. (١١٢)
Letters from Egypt,
London

صيفاً إلى الفهرة. ومصادرة رسائلها التي تبعت بها من الأقصر، وهو ما حملها على أن تعهد برسائلها إلى الرحالة والسائحين الأجانب.

ولقد كشفت هذه السيدة لمن صحبتهم من المصريين عن رقة صادقة فكانت تغمرهم بحنان الأمومة بالرغم من اختلاف الجنس والدين، كما كانت سريعة التعاطف مع كل من لزمهم سوء المصالح، وكانت دائماً حرباً على استبداد الحكام الطغاة وذلك في عصر لم يكن الانتصاف فيه للبهائين والمحرّمين مائفاً ولا مقبولا. وكان معروفاً لكل من أنس إليها أنها لم تكن تكيل المديح زيفاً لأحد أو تبيح لنفسها أن تتحدث في غلظة انتقاصاً من قدر إنسان، ولم تُغرها روح الدعاة التي كانت تتمتع بها باخروج يوماً واحداً عن حدود اللبافه، بل إنها تتحدث عن مشاهد الصعيد بتقدير وعجب فتقول: «لن دور هنا لا يعنوها طلاء ولا طبقة من الجص الأبيض ولا تتخللها نوافذ، بل هي لا تعطي للوهلة الأولى الانطباع بأنها مساكن للشعر. ولكن سرعان ما تعتاد العين كل ما غاب عنها في دور السكنى الأوربية، وما يلبث انطباع البؤس أن يتوارى ويفطن المرء إلى جمال تلك الدور، أشجار النخيل المحيطة بها وأبراج الحمام المحتق حولها والقباب المتناثرة هنا وهناك فوق أضرحة الأولياء. وعلى مرمى البصر نشهد الفلاحين الكادحين على ضفة النهر وقد اتخذت أجسادهم لون مياه النيل بينا تسري دفقة دافئة من الدماء تحت بشرتهم وكأنما شكّتهم بروميثيوس^(١١٣) من مواد الأرض ونفحتهم الشمس روحها. ما أشدّ بؤس هؤلاء الفلاحين لندين يرثي لحالهم حتى ملاّحو مركبي المهلهلو الثياب حين يرونني مستغرقة أتاملهم وهم يكدهون»

وكانت لوسي قد لمحت في زيارتها الأولى لمدينة الأقصر بيتاً كبيراً أبيض اللون عند انطراف الجنوبي من القرية العشوائية المشيد داخل حرم معبد الأقصر نال إعجابها. فإذا هي تنطلق جاهدة لاستبحر هذا البيت التابع للحكومة الفرنسية إلى أن تحققت لها هذه الأمنية على يد قنصل فرنسا في القاهرة. وتوجهت على الفور بصحبة خادمها الوفي عمر إلى خان إخليلي لشراء ما يلزمها لتأثيث دارها من أرائك وموائد وسجاجيد صلاة وصوان وحوض نحاسي للاستحمام، عاقدة العزم على أن تحيا حياة المصريات.

كان البيت مبنياً بالطوب المحروق المطلي بالجير الأبيض شيده هنري صولت قنصل بريطانيا العام سنة ١٨١٥ أثناء قيامه بالخفاثر في معبد الرامسيوم بطيبة تحت إشراف المفامر الإيطالي جوفاني بلزوني - كما مرّ بنا - الذي عاش هو الآخر في هذا البيت عام ١٨١٧. وما لبث صولت أن باع البيت عام ١٨٢٠ إلى الحكومة الفرنسية، ومن هنا أطلق عليه اسم «بيت فرنسا» Maison de France. وفي عام ١٨٢٩ نزل به عالم المصريات الأشهر شامبليون، كما أقام به الضباط الفرنسيون المكلفون بنقل المسلة الشهيرة أمام الصرح الأول لمعبد الأقصر إلى باريس، والذين زرعوا حديقة بديعة خلف المبنى. ولعل أشهر من شغل «بيت فرنسا» قبل لوسي هما الأدبيان الفرنسيان جوستاف فلوبر ومكسيم دوكان في عام ١٨٥٠ اللذان كانا يقضيان أوقاتهما - ومن بعدهما لوسي - في رحاب أشجار النخيل والميمورا وشجيرات النليمون والياسمين. وبعد وفاة لوسي عام ١٨٦٩ غدا «بيت فرنسا» أحد المعالم التي يحج إليها الرحالة والسائحون والعنماء، ومن بينهم أميبا إدواردز عالمة المصريات التي لا شك قد طالعت كتاب «رسائل من مصر». غير أن البيت ما لبث أن هُدم مع أطلال القرية العشوائية داخل حرم المعبد عندما أقدم عالم المصريات

(١١٣) Prometheus الميثولوجيا الإغريقية هو الإله الذي منح بشر سرهم في حبال مدينة وحاصرة. وتعني كلمة بروميثيوس «لعارف» «عب أو شق» «بصيرة» وفي هذا يعرّف حق الإسناد من طين حتى نفخت فيه نطفة أثينا من روحها [م م م ث]

الفرنسي ماسبيرو مدير مصلحة الآثار المصرية عام ١٨٨٥ على تطهير المعبد من كل ما هو دخيل. وعلى الرغم من أن معظم الأوروبيين كانوا يرون البيت الذي افتتحت به لوسي مشيرةً إليه باسم «قصرها الطبي» عارياً مفتقراً إلى وسائل الراحة - وهو الموصف الذي سجلته أميبا إدواردز في كتابها الشائق «ألف ميل صعوداً في النيل» عام ١٨٧٣ - إلا أن البيت ظل يكتسب في عيني لوسي يوماً بعد يوم المزيد من الروعة والجمال. كان العديد من نوافذ بيت لوسي تنقصه ألواح الزجاج وكذا العديد من عتباته. غير أنها ما كانت تعبأ بذلك، ولا حتى بطير النجوم الذي يعيش في أركان الدار على هواه. أو بمختلف أشكال الحبراء المتقلبة الألوان الزاحفة فوق السقف والجدران. فلم يكن ما تعشقه لوسي في قصرها الطبي ما تصمّه جدرانها، بل هو المشاهد الخلابة التي يقع عليها نصرها سواء من الشرفة الأمامية المطلّة على النيل أو من النوافذ الخلفية المطلّة على الحقول الخصراء والفسحة الممتدة والنضاب البرتقالية التي تحدها. كانت هذه المشاهد هي التي حوّلت فقر الدار المدقع إلى ثراء مبدع.

وكانت لوسي في شبابه متألقة الجمال ذات عيون داكنة وبشرة ناصعة البياض ووجه روماني القسمات باستثناء أنفها الإغريقي الطابع. وكانت النساء يعترفن رغم ولعهن بنقد بعضهم البعض بأن دخولها إلى قاعة الرقص كان يأخذ بجماع الباب الحاضرين، على حين أجمع كل من عرفها من الرجال على أن لها قلباً من ذهب، وأنها من ذلك النوع من النساء الذي لا يقابله الرجل المحنك إلا مرة أو مرتين خلال حياته كلها. وقد عبرت في إحدى رسائلها لزوجها عن مدى تعلق المصريين بها إلى حدّ تقدّم أحد شيوخ العرب لطلب يدها وكيف وصفها بأنها ليست مثل غيرها من السيدات العصريات الحمقاوات إذ هي تبدو في عيني أميرة عربية عريقة تستحق لفوز بعشرة شدد أو بأبي ريد النحالي، وأنها حديرة بأن يقتل الرجال في سبيل الفوز بها أو يضعون نهاية حياتهم إذ لم يظفروا بها. وقد أبدى هذا الموثع بها استعداداً لدفع كل ما يملك مهرأ لها. وهي تكشف في هذه الرسالة عن عادات المصريين في طلب يد أنثى عن طريق إرسال الخطبة لها، وعن عدم الاكتراث بفارق السن بين الزوجين، إذ أشارت إلى أن شيخ العرب هذا الذي كن عقدن العزم على الزواج منها لم يكن قد تجاوز الثلاثين من عمره وهي وقتئذ ابنة الثالثة والأربعين.

وإن الأدب الإنجليزي^(١١٤) ليدين لمعتزل هذه السيدة في مصر بظهور كتاب شديد الرواج هو «رسائل من مصر» المفعم بالحيوية وبالأوصاف النابضة للشعب الذي عاشت وسطه، وبأمالها المعقودة على مستقبل أفضل له، وبالامتزاج التام بين سلوكها ومشاربها وسلوكه ومشاربه. فما أسرع ما كان رثاؤها لمن تُجالسهم وتلمس مدى معاناتهم أن يتحول إلى عاطفة مشبوبة. بل لقد كانت تضيق باعتداءات مواطنيها على هؤلاء الكادحين، وتود أن تثير كتاباتها عنهم الرأي العام الإنجليزي حتى ترفع عن كاهلهم ما شغلهم من هوان.

ووفقاً لعاده المصريين تتكئة بعضهم بعضاً بأبي فلان اعتادات ألا تشير إلى زوجها سير ألكسندر داف جوردون إلا باسم «أبو موريس»، بل لقد كانت تناديه في رسائلها أحياناً بهذا الاسم. ونقد تعلمت اللغة العربية التي كانت تُعلمها أطفال الأقصر فخلّفت وراءها ذكرى عاطفة مترعة برقّتها وطيبتها التي لم تحظ بها أية سيدة أوروبية مرّت بمصر، ولقنت كيف تجود كتابة اسمها بالعربية، ثم إذا هي توقع به رسائلها مستخدمة التقويم الهجري في تأريخها.

كانت تجنّبها وسامة الفلاحة المصرية ومجد فيها جمالاً لم تشهده من قبل، كما لفتت نظرها براعة رافعة شابة تستطيع تحريك ثديها واحداً في إثر الآخر وفي استقلال تام عنه! ووجدت في

(١١٤) جـ في تعيق صحيفة وستمنستر ريفيو على كتب «رسائل من مصر» «شكّ كثير إدام كد هت أي لروبي قد بعد إلى أعماق مصر حديثة وحقق صورة صدقة بها فكل ما بعثت ليدي داف جوردون التي تحدثت كلاً لاختلاف عن سائر الرحة المصريين، لأنها لا تنظر إلى أفراد الشعب - على غيرهم - باعتبارهم محفقات أو مستلزمات ضمن مشهد شرقي كروبي»

أهل الصعيد لطفاً أعمق من لطف أهل الدلتا ، وترد ذلك إلى سريان الدماء العربية في شرايين أهل الصعيد مما يجعلهم أوفر رجولة وأشد استقلالاً وأكثر تحرراً في ممارسة عقائدهم . ثم إنها وجدت شبه كبيراً بين حفلات زفاف الفلاحين المصريين وحفلات العائلات الريفية الأنانية حيث يجري إطلاق رصاص البنادق وعرض أثاث منزل العروس الجديد فوق ظهور الجمال لا فوق العربات ، كما أنها تعزو تفاصيل طقوس الزفاف المصري إسلامياً كان أو قبط إلى طقوس أسرار إيزيس .

لقد عاشت لوسي دف حور دون حتى وفاتها بين المصريين شاركة في أوجاعهم وأحزانهم ، وتعد لهم يد المساعدة وتعالج مرضاهم لا سيما في أوقات الأوبئة ، فلم تدخر وسعاً في سبيل مساعدة البسطاء من الناس بدواً أو فلاحين ، مستعلة خبراتها المكتسبة في التطبيب والتمريض والإسعافات الأولية ومداداة الحنن والجروح حتى لهج الناس بالشاء عنى «لست الخكيمة» وأعدقوا عليها حبهم وتقديرهم بشتى الأساليب التي في متناولهم . ومن لم يكن يعرفها من قبل يسارع إلى سؤالها عن سمها لكي يدعو لها في صلاته عرفاناً وامتناناً ، فتشرح لهم بوداعة أن اسمها معنا «النور» . وإذا كان النور هو أحد أسماء الله دعوها «نور على نور» . وكم تغنى القوم بمآثرها عليهم ، فمنهم القائل - كما جاء في إحدى رسائلها - : «بتت الإنجليزي زهرة على رؤوس العرب ، وعلى من ينتابه المرض أن يقصدها ليستاف عبق الزهرة ويستمتع بآلق نور على نور ، فيبرأ» .

وفي نهاية احتفالات مولد الشيخ أبي الحجاج بالأقصر شهدت مسيرة الموكب الذي يحمل الناس فيه على أكتافهم كسوة ضريح الشيخ الجديد والمركب المقدسة القديمة فكتبت تصفه : « خيل إلى أن الموكب ينبعث من معابد الكرنك إلى معبد الأقصر وبالعكس مثلاً كان يحدث في الأزمنة القديمة^(١١٥) مع فارق واحد هو الغبار المتناثر حوله والثياب المهلهلة التي يرتديها مريدوه بدلاً من ألبسة الفراعنة وجلالهم . . . ما أشبه هذه الاحتفالات بتلك التي أشار هيرودوت إليها بأنها كانت تقام تشريفاً «لذلك الرائد في قلبه الذي لا يجرؤ واحد على التفتؤ باسمه ، والفارق الوحيد هو أن الاسم قد تغير والمومياء قد غابت» . وهي عبارة كثيراً ما كان يرددها السائحون وقتذاك دون استناد إلى قرائن .

كان كتاب «رسائل من مصر» أعظم إنجاز توّجت به ليدي داف جوردون حياتها الأدبية ، وإن كان نشره قد تولد في الحق عن حاجة مادية بعد أن ثبت بما لا يقبل الشك أن حالتها الصحية لن تسمح لها بالعودة إلى ممارسة حياتها العائلية بين زوجها وأولادها في إنجلترا . فعلى الرغم من رخص المعيشة في مصر مضاهاة بلندن إلا أن نفقات معيشة لوسي غدت عبئاً ثقيلاً على زوجها ، ومن هنا كان قرارها بصحبة بشر رسائلها من مصر لاستخدام ما تدره عليها حصيلة بيع الكتاب في تعضية نفقات إقامتها وتحويلها ما بين الصعيد شتاء والقاهرة صيفاً .

ولم يكن يدور بخلدها حينما قصدت مصر للاستشفاء أنها قد تضطر إلى احتراف الكتابة مهنة بعد ما أمضت حياتها أدبية هاوية ومترجمة بارعة عن الفرنسية والألمانية .

كذلك تصدّت لوسي لتفتيد بعض الحقائق التي وردت على لسان هاربيت مارتينو مما خالته مجاناً للصواب ، وألحق أنها اعترفت بأن كتاباتها جادة رائدة غير أنها عابثتها بقلة تفهمها للناس وبقلة اهتمامها بأن تعرفهم حق المعرفة ، إذ تدور في خلدها المشاعر نفسها التي يحسها معظم

(١١٥) نقصد عيد أوبت «عيد احصب» حيث كان ينقل ثوبت لكرنك موب ومود وحونسو من بيته بمعبد كركت إلى حريمه بمعبد لأقصر فتوضع موارب المقدسة للالهة الثلاث فوق قارب كبير يحرقه قارب آخر يعتنيه لمت ، وتصاحب الموكب على شاطئ شرقي لنيل احتفالات مثل تلك التي شاهدها اليوم في اموالد . وعند وصول الموكب إلى معبد لأقصر تنقل القوارب مقدسة إلى داخل المعبد لتأدية طقوس الألامه رواج إلهي يرمز في أعين القوارب مقدسة حصص إلى لأرض بعد مصدر سن

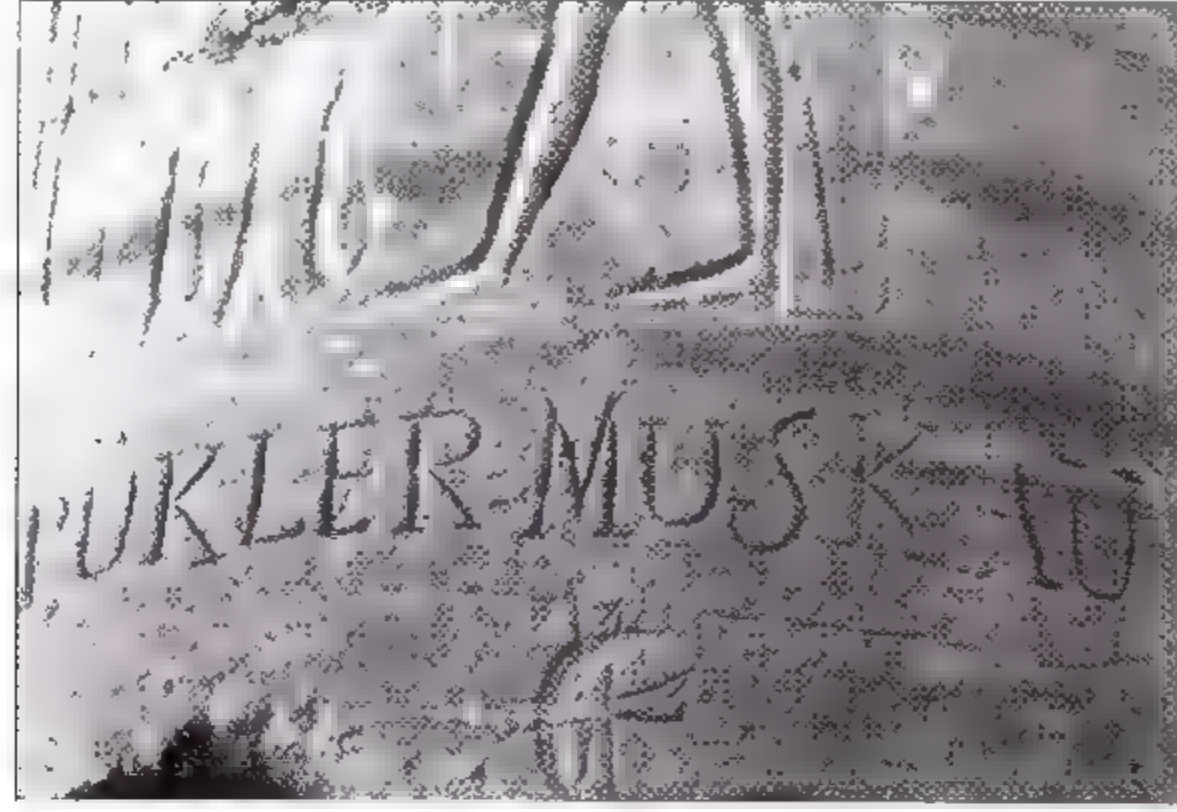
الإنجليز في مصر من أن اختلاف الطباع يشكل حوة لا سبيل إلى اجتيازها بين الشعبين ، في حين تؤكد لوسي تشابه مشاعر الشعبين الإنجليزي والمصري ، وتحمل على مواطنتها قائلة : «الغريب أن كل كتب الرحلات القديمة التي قرأتها حين تعرض لشعوب دول غريبة عنها تذكرهم دون استعلاء وبأسلوب أشد رفقا مما تذكرهم به كتب الرحلات الحديثة . أثراً قد بلغنا اليوم من المدنية حدا يفوق ما كنا عليه منذ مائة عام حتى تبدو الشعوب المتخلفة دمي فحسب في أيدي غيرهم لا مخلوقات بشرية ؟» . وتعجب من التعصب الأعمى للنساء مارتينو ضد الأقباط إذ هو يثير السخرية عندما يؤكد بتوقيعها الشديد الصائب «لذلك الرائد في قلبه» ، كما أنها تندد بهجومها على الحرم وتشبيه دورهن ببيوت الدعارة ، وإذا كانت لوسي قد اعترفت بأنها لم تشهد بيوت الحرم فإنها تؤكد أن الأنسة هاربيت لم يقع بصرها هي الأخرى على بيوت حريم ما . وتذهب إلى حد لفت أنظار الأوربيين إلى أن للنساء في مصر أن يقاضين أزواجهن في المحاكم للمطالبة بتفقاتهن الشرعية أو لطلب الطلاق إن كان ثمة خلاف بينهما وبين الرجال . كما تذهب إلى أن الأغلب في تعدد الزوجات يرجع إلى رغبة الرجل في رعاية أرملة أخيه المتوفى وأبنائها ، وترى أن الفسق المتفشى بين الرجال في مصر شبيه بالفسق بين رجال أوروبا ، فالرجال كلهم في نظرها سواسية ، وكلهم إلى آدم يتسبون . وانبرت لوسي فتند كل ما يشاع عن فجور بين الحريم وعدت ذلك كله باطلا ليس له ظل من حقيقة ، إلى أن تورد حديثاً كان بين إنجليزي وتركى متمصراً شوه فيه الإنجليزي صورة ما يدور في الحرم ، فرد عليه التركي الوقور متسائلاً : «ناشدتك أن تحبرني أنت الشاب اليافع كم عدد النساء اللاتي خالطتهن في حياتك؟ وإذا عجز الإنجليزي عن إحصاء عددهن ، رد التركي قائلاً : حسناً يا بني إنني رجل مُسن تزوجت حين كنت في الثانية عشرة من عمري ، وقد ماتت أربع زوجات لي وأنا اليوم أعيش مع زوجات ثلاث في منزلي تظلمنا حياة هائلة . ترى أين هذا من كل من خالطت أنت من نساء حتى الآن ؟» .

وكم أحسّت لوسي بالأسى حين لم تجد مصوراً يصور مسجدها القديم لأثير الذي ألفته وقد بدأ يتداعى بينما تبيتق من وسطه ثلاث نخلات ، ولو تسمى لها ذلك لاحتفظت بسجل حافل بتصاوير بديعة لعماير هي للأسف الشديد في سبيلها إلى الزوال : «فاخي القبطي القديم بالقاهرة على وشك الاندثار بينما ترتفع بسرعة عجيبة المباني الفرنسية التي لا تروقني ومثلها الدار التي أسكنها ، على حين أنه في مثل هذا المناخ ليس ثمة ما هو أفضل من صحن الدار العربية بمصاطبها ونافوراتها» . وتستجد لوسي بزوجه أن يبعث لها بمن يملك التأثير عليه من الفنانين كي يسجل للتاريخ مشهد بديعة نادرة لا حصر لها^(١١٦) . فليست هنالك كنمات قادرة مهما بلغت فصاحتها على التعبير عن الجمال الجدير بالتصوير في القاهرة أو عن روعة أجساد أهل الصعيد وخاصة أهل النوبة الذين تبلغ نشوتها ذروتها حين تقع عينها على وسامة أحدهم امرأة كان أم رجلاً .

وتحسّ لوسي ما يحدثه المارة من جلبة في شوارع القاهرة : «غير أنه ما يكاد جمعهم يلتقي في المقهى حتى تمدهم أهدأ مخلوقات الله ، حيث لا يتحدث في الوقت الواحد إلا رجل واحد يستمع الآخرون له دون مقاطعة . وهكذا تجد أن عشرة من المصريين لا تصدر عنهم الجلبة التي تصدر عن ثلاثة من الأوربيين» .

ألحق أن هذه السيدة كانت - كما قال زوجها - مولعة بطباع العرب ، ونقد بذلت من الجهد كي ترى وتعرف المزيد عن حياتهم الأسرية ما لم يبدل أي أوربي عاش هنا سنوات . وهي تعزو نجاحها

(١١٦) كان ثمة مصور أوربي يعيش بالأقصر وقتذاك يدعى أنطونيو يتولى بصم له فصل التصوير ليعتبر في نهاية هذا كندب صورتين يقصن بيت متواضعا إلى لشمال من معبد الأقصر ، التقص فيس بين عامي ١٨٦٠ و ١٨٨٠ العديد من الصور لربعة غير مسبوقة للمعبد والأثار المصرية بع الكثير منها للرحلة والسائحون الواقفين على لأقصر . وقد افتنى معهد جامعة شكهو للاثار بالأقصر بأخرة مجموعة صفحة غير معروفة من قس لسليبت اعلام لمصور ياتو . ومن بين هذه لستبيبت صورة مادرة «بيت هرتس» أثناء الفترة التي أقامت به لوسي



لوحة (٢٠٧)

النقش المعيب الذي حفره الأمير بوكليروسكو مسجلاً اسمه مقروناً بوسام الصليب الحديدي على عمود بمعبد رمسيس الثاني الجنائزي بطيبة، وعندما شاهدت لوسي نقشا آخر بنفس الأمير بمعبد أبي سمبل كتبت قدشة هي إحدى رسائلها: «كم وددت لو أن أحد صفعه نظير انتهاكه حرمة المعبد».



لوحة (٢٠٨)

«بيت فرنسا» الذي كانت تقدم فيه لوسي دفن حورديون، وهو ابنت لانيض المربع على يسار السارية. بصور سامو

في معرفة الكثير من العرب إلى أن الإنسان العربي إذا أحس أن هناك من يهتم به يبادر فادله اهتماماً أكثر. وهكذا كان الإنسان المصري هو همها الأكبر، ومع هذا فإنها قد خصت آثار مصر القديمة بصفة دكية نسبها في قولها: «أطن أنه قد بات من نافلة القول الآن الخوض في الحديث عن الآثار القديمة بعد أن كُتب عنها كل ما يمكن أن يكتب. على أن معبد فيله قد جاوز في عظمته كل تصوراتي، فلا عجب إذن إذا جاءت أساطير العرب عن قصر أنس الوجود مترعة بالرومانسية. وإن ما يشير حقيقي حقاً ضد الأوربيين هو نزوعهم إلى تسجيل أسمائهم بجانب النقوش القديمة البديعة. ولعل أسوأ ما صادفت هو فعلة الأمير بوكليروسكو الذي حفر اسمه مقروناً بوسام الصليب الحديدي على الصدر العاري للعملاق الحزين الرافض أمام معبد أبي سمبل وهو ما أعده تدنيساً معيباً، وكم وددت لو أن أحداً صفعه نظير انتهاكه حرمة المعبد» (لوحة ٢٠٧، ٢٠٨).

وتسجل لوسي روح التسامح التي تلمسها في كل مكان حيث يسود الوثام التام بين المسلمين ولأقباط. وتلاحظ في دهشة مشاركة المسلمين للمسيحيين في احتفالات القديسين من أمثال القديس مارجرس وتبركهم بالأماكن التي حلت فيها «سنتنا مريم» و«سيدنا عيسى»، وتسلك بعض التقاليد الفرعونية إلى عدد من طقوس المسيحية والإسلام في بعض المناطق. وتحدثنا أنها عرفت أن ثمة ولياً في الميا إليه زمام التماسيح، كما كانت تُطعم وهي في مركبها - على غرار هيرودوت - الطيور التي كانت تحط عليه لالتقاط فئات الخبز، تلك الطيور التي كانت تنقر بمناقيرها حبال القوارب التي يأبى ملاحوها أن يطعموها، ولا حظت أن القطط التي كانت معبودة أولى في بوباسا [الزقزيق حالياً] بوصفها قاتلة الأفاعي وحامية الدور تحظى برعاية كبيرة حتى إن الدولة كانت تتولى إطعامها على نفقتها!، وترى أن القديس مارجرس الذي يختلف إلى كنيسة المسيحيون والمسلمون على السواء ليس إلا إلهاً فرعونياً قديماً، كما تذهب إلى أن الحفلات التي تقدم بمناسبة مولد السيد البدوي في طنطا ليست إلا صورة من أعياد أوزيريس الصاخبة. ولاحظت قيام انفلاحات المصريين بتقديم القرابين إلى النيل في عيد وفاته كما كان يحدث في عهد الفرعون، وأنهن يظفن حول التماثيل القديمة طسا للإلحاح، وأن حفلات الولادة ومراسم اندفن تسند طابعها من التقاليد الفرعونية القديمة.

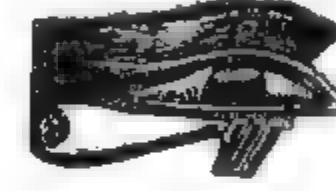
لقد أدركت لوسي بعد اختلاطها الوثيق بالمصريين أن الإسلام قد طبع المسلمين بطابع شاعري حتى اكتسبه بعض منهم ممن لم يكن متأصلاً فيه هذا الطابع، بل إنها غانت فذهبت إلى تصور أن «دون كيخوته» لا بد وأن يكون من سلالة عربية!

وتؤمن لوسي بأن الإيمان بالله هو القدر المشترك الذي يقوم جسراً للتفاهم بين الشرق والغرب، فما أبعد الغرب المسيحي عن الشرق المسلم اختلاف العقيدتين بل متأثر به الغرب من التراث اليوناني والروماني فحسب.

وهي تقدّر شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم كل التقدير وتعدّه نموذجاً يُحتذى فهو وإن كان يستوحى الله فيما يفعل إلا أنه كان إنساناً مثالياً بمعنى الكلمة، فهو يعبد الله وفي الوقت نفسه يجاهد في الحياة ويشارك الناس دنياهم ويتزوج كما يتزوجون. وكان تقهّمها لروح الإسلام هي التي أثارها صد الاتجاه الأوربي التبشيري الذي يرمي إلى تنصير المسلمين. وقد عدت ذلك السلوك سخفاً بل وخطأً جسيماً، إذ هي ترى أن العقيدة الإسلامية بسيطة ومنطقية لا يقوم عليها كهنة وهو هدف مقصود بلا جدال. كما وجدت في العبادات حقاً للنشاط الإنساني وقضاء على

خمول الكسالى ، وأشادت بما في الدين من فرض للاغتسال والوضوء ، وعدت الصلاة رياضة مثلى .

ولاشك أن السيدة لوسي داف جوردون كانت شديدة الاهتمام بالمسائل العقائدية ، وأنها لم تكن بالقارئة العجلة ، فقد ألقت نظرة دقيقة فاحصة على نصوص التوراة ، وأدركت ما يطوي عليه سفر اللاويين وسفر التثنية من ظلال وثية ، وهو الأمر الذي لم تجد له أثرا في القرآن الكريم . وإذا كانت قد انجذبت إلى وصف قدماء اليهود بالشعب القذر الذي اضطر أنبيؤه إلى ملاحقته بقواعد التحليل والتحريم ، فقد حرصت على ألا تفصح عن هذا الاتجاه إلا إلى زوجها في رسالة ناشدته فيها ألا يذيع ما بها من آراء حتى لا يحرقوها كما أحرقوا غيرها ، وإلا لم تجد ملاذا من ذلك إلا أن تعتق الإسلام .



روائية شهيرة يجتذبها
علم الآثار المصرية

أميليا إدواردز

١٨٩٢-١٨٣١

Amelia Edwards: A (١١٨)
Thousand Miles Up the
Nile. Leipzig: B
Tauchnitz 1878



وهذه رواية شهيرة ألغت أكثر من عشر روايات أدعت صحتها بالإضافة إلى كتابين عن الشعراء القدامى والمحدثين ، لم تكذب تزور مصر عام ١٨٧٣ - ١٨٧٤ حتى وقعت في أسر علم المصريات فعمقت على دراسته ، بل لقد أجرت عدة حفائر كما بذلت جهوداً جبارة لجمع دعم مالي للإنفاق على الحفائر في مصر خلال عام ١٨٨٢ ، وحاصرت عن مصر في الولايات المتحدة ، ونشرت محاضراتها عن « انقراة والفلاحين والمكتشفين » عام ١٨٩١ . وقد وهبت مكتبتها الأركيولوجية إلى « يونيفرستي كوليدج » بلندن كما أوصت بجزء من ثروتها لإنشاء كرسي لعلم المصريات بها . على أن أهم ما تركته لنا في مجال موضوعنا هو كتابها « ألف ميل صعوداً في النيل »^(١١٨) ، وهو عمل ضخيم في مجلدين أعدته من بين أجمل المؤلفات التي طالعناها عن وصف مصر بأقلام رحالة القرن التاسع عشر . وإذا كنت لا أفتأ أسترجعه فما ذلك إلا لأرشف من عدوية أسلوب الكاتبة الشاعري الغنائي الذي لا تعوزه في الوقت نفسه دقة العالم ، فصلا عن المداعبات الساخرة خفيفة الظل غير الجارحة التي تتخلل سطره بين الفينة والفينة . وقد تناولت في كتابها القاهرة بفنادقها وأسواقها وأهراماتها ومساجدها وبواباتها وموكب المحمل ، ثم انتقلت إلى الرحلة عبر النيل لزيارة جميع المعالم الأثرية بدءاً بالبدرشين وسقارة ومنف ومروراً بالمنيا وأسيوط ودندرة وطيبة والأقصر وأسوان وقيله والنوبة وأبي سمبل حيث شاركت في إزاحة الرمال عن مقصورة منحوتة في الصخر . وقد حرصت خلال عرضها لما كان يصادفها من عادات الشعب وآثاره على الصدق والدقة دون إقحام مشاعرها مسبغة على وصفها أسلوبها الروائي الجذاب وإن تردت مع ذلك في بعض الأخطاء الهيئية . ولست هنا بصيغة الحال بصدد نقل هذه الأوصاف الأركيولوجية وسأكتفي بانتقاء بعض الفقرات الجذابة التي تعكس أسلوب الكاتبة وروحها .

استهلّت المؤلفة كتابها بالإشارة إلى الانطباع الأول لجان چاك أمبير عن مصر المعاصرة : « بأن نزهة الوافدين إليها تنحصر في التجول على ظهور الحمير والإبحار على المركب والحوس خلال الأطلال » ، ولكنها تضيف إلى ذلك أنه إذا تزود المرء بسرج إيجليزي وأقام داخل « ذهبية » على النيل باتت نزحته أشدّ بهجة ، كما أنه إذا درس تاريخ مصر غدت رحلته أوفى إمتاعاً . غير أنها تكشف عن أن المؤلفات المنشورة عن هذا الموضوع غير متجاسدة برغم وفرتها ، كما تكشف سرّ ذلك في أن علماء الآثار المصرية المنكبين على دراساتهم هم عادة قليلو التنقل والترحال ، على

حين يفتقر الرحالة برغم دقة ملاحظاتهم إلى الدراية بحقيقة المواقع التي يصفونها وناريخها . ولهد رأت أن تعد كتابا عن النيل بقي بهذين الشرطين : وميزة كتابها أنه حوى الأوصاف التي سجلتها في نفس مواقعها ، كما أن كل عبارة تخطيطية ظهرت في الطبعة الأولى من هذا الكتاب قد رسمتها أيضا في الموقع حرصا على الدقة والأمانة .

وقد عادت من رحلتها إلى مصر بانطباع بأن مصر وأهلها لم يتغيروا كثيرا عما كانوا عليه قديما : « فحياة الفلاح العصري وتكوينه الجسماني لا يختلفان عما كانا عليه في العصور القديمة : فهي هي ذاك الفلاح المنقوش في التماثيل الجدارية بالمقابر يبدو بنفس الأكتاف العريضة والأطراف القوية رغم حولها والشفاه المكتنزة والبشرة السمراء . وها هو ذا الفلاح المعاصر يرتدي نفس الثوب ويستخدم نفس الشادوف ونفس المحراث ، ويطهو طعامه بنفس الأسلوب ويتناول به بأصابعه من نفس الصحن الذي كان يستخدمه أسلافه منذ ستة آلاف عام . كذلك لاحظت بقاء التقاليد الاجتماعية لعبية القوم في الأقاليم ، فالماء يُصب على الأيدي قبل تناول العشاء من نفس الأبريق ليستقر في نفس الطست الذي نشاهده مرسوما في مشاهد الرلاتم بطيبة . وإذا كانت زهرة اللوتس قد اختفت فما زال العرف يقضي بتقديم باقة زهور إلى الضيف قبل أن يتخذ مكانه إلى مائدة الطعام ، كما لا تزال عدة التصديق برأس الخروف المذبح قبل المأدبة إلى الفقراء سارية ، وما يزال لموسيقىون يتحدون مجلسهم في الطرف الأدنى من القاعة ، والمنغنون يصفقون بأيديهم في مصاحبة غنائهم . وما تزال أواني الماء هي نفس الأواني الفخارية التي تُصنع في نفس المدينة على عهد خوفو وخفرع ، وتُدس في فوهاتنا نفس أوراق الشجر والزهور كسابق العهد .

وتشهد أميليا إدواردز : « أن طبق الخيار المحشو بالنحم المفروم الذي كان شائعا في الأيام الخوالي مازال شهيّا في عام ١٨٧٤ . كما لا يزال النصبية في بلاد النوبة يتحللون بخصنة جانبية من نشعر على نسق رمسيس صبيّا [أعجب ظني أنها تقصد على نسق صورة الإله حورس الطفل] ، كما تنفّ الصبايا حول خصورهن نفس الرنار الذي كانت تمسطق به أميرات عهد تحتمس الأول . ولا يسير الشيخ إلا قايضا على عصاه على غرار تمثال شيخ البلد تجسيدا لما يتحلّى به من قوة ، وتضفر الفتاة النوبية شعرها في العديد من الجداول المتدلّية ، وتتخذ المركب النيلية المخصصة لثروة المدير أو المحافظ وكذلك المذهبيات التي يستأجرها الرحالة الأوروبيون نفس شكل السفن الشراعية ذات المجاذيف المصوّرة على جدران مقابر وادي الملوك» .

على أنها تنصح السائح الذي يود الاستمتاع بانطباع أولي سحري لا يُنسى عن الحياة الشرقية خارج الدور بأن يبدأ جولاته في أحد الأسواق الوطنية دون أن يتابع أو يرسم أو يجمع المعلومات ، إذ يكفي أن يتأمل المشهد تلو المشهد بما ينطوي عليه كل مهسا من أضواء وظلال وألوان وآراء وعناصر معمارية . فكل واجهة حائوت وكل ركن في الطريق وكل مجموعة من الأهالي المعمّين تشكّل لوحة متناسقة ، مثل التركيبي الذي يتخذ مجلسه إلى مائدة بيع الفطائر في مدخل منحوت بوابة أندلسية الطراز ، والمكاري في رفقة الأتات ذات السرج المزركش بألوان تظفر منها الهجة في انتظار الزبائن ، والشعاذ الغارق في سباته فوق درج المسجد ، والمرأة المنحنية عملا جرتها من السبل العدم . كل هؤلاء يدون جميعا في عين السائح وكأنهم قد احتلوا أماكنهم خصيصا كي يصوّروهم . وتكتظ طرق المدينة بالناس من كل حذب وصوب يتدفقون وينحسرون بلا انقطاع ،

لا يكفون عن الجلبة ، ولا يستقرون كالموج المتعدّد الألوان ، منهم الشرقيون ومنهم الأوروبيون ، سائرين أو محططين أخيل أو راكبين العربات . وهنا التراجمة الشوام يسراويلهم المنتفخة القمصاضة وسترانهم المطرزة ، وهناك الفلاحون المصريون الحفاة في حبل زرقاء مهلهلة ولبدات من الجوخ . وهنا اليونانيون الذين يثرون الضحك بجلاياتهم البيضاء المنشأة وكأنهم أعمدة أسطوانية تتحرك على أقدام . وثمة فريق من العجم يقلنسوانهم العالية القاعة النسيج كتيجان الأساقفة ، وآخر من البدو داكني البشرة في أرديتهم المتهللة العاجية اللون تتخللها خطوط بنية عريضة . وهناك الإنجليز بقبعاتهم الخوص وبنطوناتهم القصيرة الواسعة المزومة عند الركبة تتدلّى سيقانهم الطويلة حول الحمير التي تكاد لا تظهر لها أثر تحتهم ، ونساء مصريات من الطبقة الدنيا محجّبات ببراقع سوداء لا يبدو منها غير عيونهن مكتسيات بحبرات قطنية ذات خطوط زرقاء وسوداء ، ودرائش في سترات مرقعة تسدل شعورهم المجدولة من تحت ضراطيرهم العجيبة ، والأحباش بلون بشرتهم الأزرق الداكن وسيقانهم الهزينة المقوسة وكأنها قضبان سياج أبنوسية نحيلة ، والقسس الأرمن في عبااتهم السوداء الطويلة وقلنسواتهم العالية المرتبة على غرار قلنسوة بورشيا بطة مسرحية شكسبير الخالدة « تاجر البندقية » وقد تسربت بزي رجال القانون ، والأطيان الجليلة لعرب الحزائر الذين يكسوهم برؤس أبيض من قمة رؤوسهم إلى أخمص أقدامهم ، وفرسان الإنكشارية سيوفهم المصلصلة وسترانهم المقصبة ، والباعة والتسوكون والجنود والنوتية والعمال كل في زيّه المتنوع ، وكل بلون بشرة مختلف يتراوح بين الأبيض والأسود وبين الأسمر المائل للصفرة والنحاسي وبين البروري القاتم والأسود المشوب بالزرقة .

وكان أشد ما لفت نظرها تلك الأسواق التي تحتل فيها كل سلعة منطقة قائمة بذاتها حيث تجتاز بوابة حجرية قديمة أو تدور مع زقاق ضيق لتجد نفسها وسط مستعمرة صانعي السروج المكثفين على سروجهم يخطون ويدقون . ولا تكاد تخطو بضع خطوات حتى ترى بين واجهات الخوانيت أطقم رؤوس أخيل المرتبة بنشرابات والسروج المحدث من مختلف الأنواع والألوان معقّفة ، فهنا سروج خيول السيدات وهاك سروج خيول كبار رجال الدولة ، وسروج الحمير والسروج الحربية والسروج المعشاة بالجلد الأحمر تفتترشها أعطية من المحمل القرمزي والبنفسجي أو القماش الأحمر الداكن أو الأرجواني ، والسروج المطرزة بالقصب والفضة والمزوّقة بأزرار نحاسية أو المزركشة بالشرائط .

ولا تكاد تستدير نحو زقاق آخر حتى تقع على سوق الأحذية فتجد نفسها سائرة وسط طرق تكتظ بالمراكيب المغربية الحمراء المصنوعة في مصر والصفراء المصنوعة في تونس ، والنعالم المختلفة أنواعها ، منها ذو الطرف المدبب والمدبب الملتوي والمنطع . وإلى جوار الأحذية السميكة الكعوب أحذية خفيفة صفراء بلا كعوب ، وأحذية الأطفال المزيّنة بالشرائط ، والأحذية البنية المغربية المخصصة لسوأس الخيل ، والأحذية المخملية والمطرزة بالقصب والخرز واللاقي للنساء الحرم الموسرات . هذه الأحذية جميعا معروضة للبيع بأسعار تتراوح بين خمسة شلنات وخمسة جنيهات .

ثم تمتد أمامها سوق السجاد وكأنه بغير حدود لأنه يضم شبكة من الأزقة الضيقة إلى عيين الموسكي . وتزخر الدور في هذه الأزقة بالمشريات القديمة والأبواب العربية . . وثمة ميدان صغير

افترشته الأبسطة العجمية والشامية وسجاجيد الصلاة التركية وأخراج [جمع خُرج] السروج الممشقية، بينما يستلقي الباعة وسط سلعهم يدخنون أراجيلهم - وفي ركن من المبدان «نادل» مقهى عجوز يذرع المكان جبة وذهابا وهو يؤدي مهنته المتواضعة وقد نصب موقده الصغير وصف رفوفه إلى جوار مدخل أحد الخانات المتهمة التي تكتسي جذرانها بزخارف الأرابيسك المحفورة على الحجر. وتُبهرنا سجاجيد تونس المخططة وأسطة الجزائر ذات اللونين الرمادي والأزرق أو الرمادي والأحمر، وأسطة أزميز خشنة النور، وسجاد تركيا ذو الألوان الزرقاء والخضراء والحمراء الرقيقة، هذا فضلا عن نماذج السجاد الفارسي الشهير المتناغم الزخارف. وتتابع أميليا خطواتها دون كمل عبر الطرق التي لا يتطرق إليها إلا بصيص من ضوء النهار بينما تتألق بالألوان الزاهية للمعروضات، وتكتظ بالمارة والعابرين الذين يوحون إلى المشاهد الأوربي بالممثلين المشتركين في مسرحيات عيد الميلاد المقتبسة عن قصص ألف ليلة وليلة.

ولا نرى سلعا معروضة في سوق الصاغة الذي تصيق أرقته عن غيرها حتى لا تكاد تنسع لشخصين يمران جنباً إلى جنب في نفس الوقت، كما نصمّر محالاً وكان كلا منها صوان، فلا يتجاوز عرضه متراً. وقد أعد كل صوان منها بصفوف من الأدراج الصغيرة والكوى التي تُخترن فيها الحلي. وتتصب أمام الخانات مصطبة حجرية مغطاة بالحصى تُستخدم مقعداً ومنضدة في آن معا، فيجلس المشتري على طرفها على حين يترقب التاجر القرفصاء في الداخل، وبذلك يستطيع استخراج الدرّج وراء الدرج دون حاجة إلى النهوض. وتشمل الحلي المصنوعة في القاهرة العقود وأقراط الأذن والأساور والخلائل والقلائد التي تتدلّى منها النقود أو الحليّات الهلالية والتمائم المشغولة بتقنة التفريغ أو الكبس والطرق، ومع أن الصياغة قد تكون أحيانا فجّة إلا أنها تنطوي على تصميمات عريقة متوارثة. وتشيد الكاتبة بلطف التجار وكياستهم وحلمهم وصبرهم الذي لا نهاية له، فقد يحدث أن يقلّب أحدهم ما يحتويه الخانوت من بضاعة ويفحص كل معروضاته ويغادره دون أن يشتري شيئا مرة ومرة، ومع ذلك يقابل دائما بالترحاب ويُشيع بالبهيمات.

ولا تفوتها الأسواق المتخصصة بالقاهرة مثل سوق الحلوى وسوق الخردوات وسوق الدخان وسوق السلاح وسوق النحاسين وسوق المغاربة حيث تباع البرانس والقلنسوات الفاسية، بل والأسواق الرائحة لبيع البضائع الإنجليزية والفرنسية التي تُصنع خصيصا للشرق كنسيج المسلمين الفنج المطبوعة عليه أشكال جان سوداء صغيرة تثب فوق أرضية صفراء يُعدّ خصيصا لثياب الأصفال في مصر.

ولم تكن أسواق القاهرة وحدها هي التي أثارها فحسب فقد اجتذبتها عدد من المساجد والبوابات الإسلامية العريقة والكنائس القبطية القديمة وأضرحة الخلفاء وأثار هليوبوليس والأهرام وأبو الهول. وقد كان عليها أن تقصد إلى مرفأ بولاق كي تستاجر الذهبية التي ستقطع بها رحلتها عبر النيل. والذهبيات كما وصفتها سفن مشيدة كلها لوفق تصميم واحد لا يختلف، عني العكس من الدور، فهي تشابه إحداها مع الأخرى كما يتشابه المنحار، ولا تختلف أي منها إلا من حيث حجمها أو من حيث نطاقتها أو قذارتها. كذلك تغيّر الذهبيات أماكن رسوها على العكس من الدور، فقد ترسو الذهبيات اليوم على الضفة الشرقية ثم ترسو في الغد على الضفة الغربية أو تختفي وسط العشرات من زملاتها على معدلة ميل من موقعها بالأمس. وتضيق الذهبيات

الصغيرة عادة براكبيها، ولا توفر لهم الراحة أو الأمان لاسيما حين تهبّ الرياح الشديدة. أما الذهبيات متوسطة الحجم [التي عادة ما تستخدم أثناء الصيف في نقل البضائع] فتعتمد في أغلب الأحيان إلى النظافة، بينما تضم الذهبيات الكبيرة التي يصل طولها إلى ثلاثين مترا من ثمانية إلى عشرة كبائن فضلا عن قاعة طعام تضم بيانو وغرفة جلوس، وهي عادة باهظة الإيجار.

وقد كانت النظرة الأولى التي ألقتها إلى الأهرام هي تلك النظرة التي يلقيها الرحلة عادة عليها من نافذة القطار القادم من الإسكندرية والتي لا تترك في النفس انطباعا مؤثرا. ولكنها لا تكاد تجتاز الصحراء المتاخمة للقاهرة صاعدة المنحدر لتصل إلى الهضبة الصخرية التي تستقر فوقها الأهرام حتى يتراءى لها الهرم الأكبر بكتلته الضخمة الرهيبة وجلاله المهيّب محوّا فوق الرؤوس فتحسّ: «برهة فجائية تلك عليها مشاعرها إذ يوحد الهرم صفحة السماء والأفق، وكما يحول دون رؤية بقية الأهرام يحول دون الإحساس بغير مشاعر الرهبة والإعجاب». وتضيف قائلة: «ويفاجئنا الهرم الأكبر بأنه على غير الصورة التي عرفناها عنه منذ علمونا في الصبا أن الكتل الخارجية التي كانت تكسوه قد نُزعت عنه منذ خمسمائة عام لتشيّد المساجد والقصور [وهذه مقولة طاملة لم تحدث، وكل ما في الأمر أن سقطت بعض الأحجار بفعل الزمن فاستخدمت في بعض العصور]. ولقد باغتنا هذا الدرج الصخري العملاق بروعته، ولم يد الهرم وكأنه أثر عدا عليه الدهر بل وكأنه بناء شامخ انصرف عنه العاملون فيه ليأخذوا قسطا من الراحة ثم يعودوا لمواصلة العمل في صباح اليوم التالي، كما كان لون الهرم هو الآخر مفاجأة مذهلة، فقليل هم الأوروبيون الذين يعرفون اللون الأصفر المغبر الذي يغشي الحجر الجيري المصري بعد تعرّضه لوهج السماء المصرية على مدى الزمن، وإذا بهذه الأهرام تبدو تحت أضواء معينة وكأنها أكوام هائلة من سبائك الذهب».

وقد استطاعت بمساعدة الأدلاء الأعراب تسلّق الهرم الأكبر. ولم تكن هذه بالمهمة اليسيرة لولا عون أولئك المواطنين الباليغي الرقة الذين يحفزون همّتها هي ورفقاءها لا تنزاعهم من صحرة إلى أخرى بتريد عبارات مشجّعة بمختلف اللغات الأوربية. فكان منهم من يقول بالإيطالية «صبرا يا سنوره»، وبالفرنسية «تقدمي رويدا رويدا»، وبالإنجليزية «كل شئ على مايرام». لقد قطعنا نصف الطريق «أو بقيت ست درجات»، وبالألمانية «لم يبق إلا نصف الطريق يا فراولين»، وحين استمعت إلى أحدهم يقول لها بالإيطالية «ها هي ذي القمة». من يتقدم بحرص يتقدم بعيدا «التفتت إليه قائلة: «كان يجدر بك لو أضفت النصف الآخر من هذه الحكمة الإيطالية أيها الصديق، وهو أن من يندفع بلا تبصّر ينطلق إلى حتفه»، فإذا بالهجة تغمر الأدلاء بهذه الحكمة التي لم يكونوا قد استمعوا إليها من قبل، وإذا بهم يردّدونها وقد وعثها ذاكرتهم اليقظة فأثاروا دهشتها. وحين اقترحت أن ينحتوا درجا يسهل على النساء تسلّقه إذا بها تستمع إلى إجابة تنين فيها صراحة هؤلاء القوم وسرعة بديهتهم إذ كشفوا لها عن حمق ذلك، فلو أنهم صنعوا درجا أمتدّ لأمكن للسائحات تسلّقه وحدهن دون عون من دليل وهو ما يفقدنهم مورد رزقهم. وحينما بلغوا قمة الهرم أدهشها الأدلاء حين عرضوا عليها أن ينشدوا أغنية «يانكي دودل» الشعبية الأمريكية، ولكن ما كادوا يكتشفون أن مجموعة السائحين هي مجموعة إنجليزية حتى انطلقوا في ترديد نشيد «حفظ الله الملكة».

وقد كان من المنطقي أن تعرج في اليوم التالي بعد زيارة الهرم على مسجد السلطان حسن وهو أحد العمائر الإسلامية والتاريخية العظمى، استخدمت في تشييده أحجار من الكسوة الخارجية للهرم الأكبر [كما تزعم]. وتجدر الكتابة أن هذا المسجد الذي بناه الناصر حسن هو أجمل مساجد القاهرة بل لعنه أجمل مساجد الإسلام على الإطلاق، ولا ترجع عظمته إلى ضخامة حجمه أو بُنى روعة ما استخدم في تشييده من رخام، فحجمه لا يصل إلى حجم المسجد الأموي بدمشق، كما لا يبلغ رخامه مستوى رخام مسجد أيا صوفيا في إسطنبول، غير أن هذا المسجد بصميمه ومقاييسه ورشاقته المهيبة العصرية على الوصف يتجاوز سائر المباني وجميع المساجد. ولقد تنبأت لكتابة له أن سيغدو في القريب العاجل أحد الأطلال البديعة، غير أن القدر ما لبث أن كشف عن خيبة نبؤتها، مع أنها شهدت بداية الاهتمام بالمحافظة على هذا المسجد وإزالة بعض البيوت المحيطة به حتى أصبح الطريق المعطى إلى المسجد يجتاز مساحة مكشوفة كان الإعداد يجري لتحويلها إلى ميدان عام. وقد كانت تشهد كل يوم ستة من العمال يحملون الجمال بالأنقاض في كسل وتراخ دعاها إلى تقدير أنهم إذا ظلوا مثابرين على عملهم وظل وزير الأشغال يدفع أجورهم بانتظام فلن ينتهوا من تمهيد الأرض قبل ثماني سنوات أو عشرة. وقد لاحظت بعد أن جهدت في صعود درجات المسجد المحتشدة بالمتسكعين المسترخين في بلادة وهم يشدون أنفاس الطباق شرخا طويلا في سبيله إلى الاتساع يكاد يحتل واجهة المبنى كلها بالقرب من المئذنة، وبدا لها مثل الشروخ التي تحدثها هزات الزلازل، وهالها ألا تكون الحكومة قد شرعت في رأب هذا الصدع حتى همس لها بعض أقباط بأن القاهرة على غرار إسطنبول تنبثق فيها المباني الجديدة بسرعة فائقة بينما تعاني المباني القديمة مهما بلغ جلالها من إهمال يعرضها لاندثار ولا يترك منها غير كومة من الأنقاض. وذلك هو ما قادها إلى التفكير فيما سيؤول إليه هذا المبنى العظيم بعد مائة عام لو هوت قبته ومنارته^(١١٩) وبات المسجد البديع أطلالا كئيبة وأخذت تتساءل: «تري هل سيخطر على بال علماء المستقبل أن يفحصوا الأحجار التي شُيّد بها المسجد، وإذا فعلوا فهل سيكون بوسعهم أن يستخرجوا من نقوشها الهيروغليفية تلك الأساطير المفقودة التي كانت تغطي سطح الهرم الأكبر؟ فلا شك أن بناء هذا المسجد لم يضيّعوا وقتهم وجهودهم في محو تلك الكتابات القديمة التي لم يكن هناك على سطح الأرض من يدرك كنهها بعد، مكتفين بأن يطمروا السطح المنقوش بالحجر الذي تكمن فيه صفحات نفيسة من تاريخ الأسر الحاكمة المصرية قبل خوفو وخفرع. وقد شهدت اجتلاب كتل الأحجار التي تقام بها المباني الجديدة في القاهرة - سواء قصور الخديوي أو المباني العامة أو الفيلات العصرية الأنيقة أو المقاهي - من طرة، التي اقتطعت منها أحجار الأهرام منذ أكثر من ستة آلاف عام حيث شاهدهت ألواح ذات كتابات هيروغليفية وكهوها اكتست جدرانها بالنقوش وسط المحاجر القديمة.

ونشير الكتابة إلى متحف بولاق للآثار بحماس شديد، وتذكر أن الفضل فيما يصممه من تحف أثرية يعود إلى بُعد نظر الخديوي إسماعيل وإخلاص مارييت باشا. فباستثناء محمد علي الذي سمح بالكشف عن معبد دندرة لم يسبق أن اهتم أحد الولاة بالآركيولوجية المصرية. ولقد كان بوسع كل من يتوق إلى حياة تلك الأنقاض التي تعترض التربة المصرية أو تختفي تحت رمال الصحراء أن ينتقطها على هواه. ولم يكن هناك ما هو أسير من الحصول على تصريح بالحفر لاقتناء «الأنثيكة». ونعترف الكتابة قائلة بأن هذا هو سبب ثراء متاحف الغرب بالآثار المصرية

(١١٩) وقع زلزل ١٢ أكتوبر ١٩٩٢ بعد مائة عام من وفاة لكتاة ومايزال اسجد قائما دون أن تنال منه هزة أرضية.

وسبب وجود العديد من المجموعات الخاصة المتناثرة في أنحاء أوروبا، على أن إسماعيل باشا قد وضع نهاية لهذا النهب العالمي وبدأت مصر بذلك تشكل مجموعتها الخاصة بعد أن اكتشف الخديوي ثاقب فكره في شخص السيد مارييت المسؤول المساعد عن الآثار الشرقية في متحف اللوفر أفضل مدير للمحافظة على الآثار القومية.

وإذا كانت الكتابة قد نعمت بفرصة أوسع مما نعم به غيرها في النفاذ إلى أعماق الحريم المصري وتأمله عن كتب، فقد خرجت منه بالطباع مشوب بالأسى والشجن. فلقد تبين لها أن ما يشغل نساء القاهرة طوال نهارهن لا يتجاوز الاهتمام بأشغال التطريز، وبيع بعض الآلات الموسيقية المصنوعة في جنيف، والنرجيلات والسجائر والحنوى والجواهر والحلي وتبادل القيل والقال. وتحرص أميليا على أن تؤكد أنها لا تقصد نساء الأمراء والحكام والباشوات اللاتي يملأن مقاصير دار الأوبرا ليلا بل نساء الطبقة الوسطى العليا المحرومات من أية رياضة ذهنية أو بدنية، وتذهب إلى أن الزمن ثقیل عليهن وأنهن لا يحفلن بما يدور حولهن كما تقبع عني وجوههن على الدوام دلائل الملل.

وتثبت المؤلفة ما يتناقله الرحالة من شائعات تنهم الأقباط بالتجهّم المستمر والتعصب ضد المسيحيين الأجانب، ولكنها تنفي رؤيتها لشيء من ذلك، وتعترف بأنها وزملاء رحلتها سعدوا بالكثير من آيات المودة التي أحاطهم بها من التقوا بهم من الأقباط. وتنصح كل زائر لمصر ألا يفوته حضور قداس في كنيسة قبطية: «فهي المكان الوحيد الآن الذي يمكن أن تطرق أذنيه فيه آخر ما تداولته السن ذلك الجنس العريق الذي جعلتنا الصور الجدارية على ألفة بنشاطه ومتعه. ونحن نعلم أن ثمة تغييرا كبيرا طرأ على اللغة التي كان يتحدث بها رمسيس الأكبر والتي كتب بها پتاقور^(١٢٠)، كما نعلم أن اللغة القبطية المعاصرة تحمل بعض الشبه بلغة المصريين على عهد الفراعنة على نحو ما تحمل إنجليزية القرن التاسع عشر شبيها بإنجليزية القرن الرابع عشر. ومع ذلك فهي في جوهرها لسان مصر القديمة. وإنه لشيء مبهر حقا أن تسمع آخر الأصدا المتخلفة عن تلك اللغة على ألسنة السلالة غير المشكوك فيها لقدماء المصريين. ومن المحتمل أن تحسّ البعة العربية محل اللغة القبطية في قداس الكنائس بعد حوالي خمسين عاما، ومن ثم سفتقد تقليد نطقها [يجري القداس الآن وبعد مائة عام من وفاة الكتابة باللغة العربية طواعية واختيارا مع جزء بسيط يتردد باللغة القبطية]. ويقال إن الأقباط يتحولون بسرعة إلى الإسلام ولعله عندما يحين مرور ألفي عام على مولد المسيح لن يكون ثمة أثر للقط أو الأقباط في مصر^(١٢١).

وقامت المؤلفة بوصف «بيت فرنسا» بالأقصر، وقد شُيّد من قوالب الطين المحروق وشُيّد عليه سقف من جذوع النخيل، وقد أسند جانب منه إلى الجدار الجنوبي لمعبد الأقصر وأقيمت وجهيته مطلة على واجهة المعبد. ورأت أن هذا البيت قد دخل التاريخ منذ عام ١٨٢٩ حين أقام فيه شميليون وروسيليني وعملا معا خلال وجودهما بطيبة، وكانا يحتمان بالنيل لتبادل ثمار جهودهما التي أنجزها بالهار. وعلى حين كان شميليون يعكف على نسخ ما قد يعينه على تحقيق قواعد اللغة المصرية، كان روسيليني ينكبّ على الكلمات الجديدة التي يثري بها قاموسه. وفي هذا البيت أيضا أقام ضباط البحرية الذين أوفدتهم الحكومة الفرنسية عام ١٨٣١ لنقل المسلة التي تنتصب الآن في ميدان الكونكورديا بباريس، كما قضت به ليدي داف جوردون مواسم الشتاء

(١٢٠) پتاقور: أديب شاعر مصري من قرن ١٣ ق. م، سجل ملحمة معركة قدش برميس شابي

(١٢١) يبلغ تعداد لأحوة لأقباط في مصر وقت كتابة هذه السطور في نهاية عام ١٩٩٧ وبعد مرور ألفي عام على مولد المسيح ميريوي على سبعة ملايين نسمة وقد لآخر إحصاء رسمي

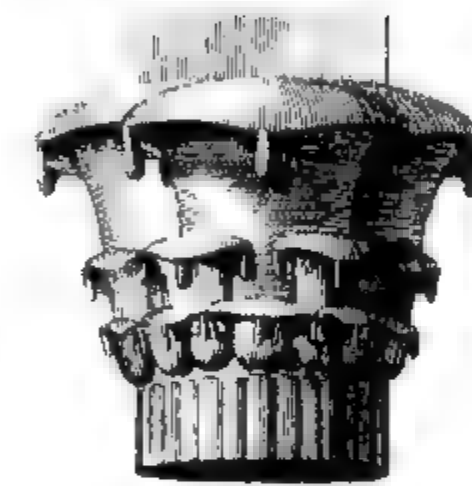
الأخيرة من حياتها نكتب رسائلها المسعة التي أدخلت بها البهجة على الجميع . غير أن الكاتبة لم تستطع الوصول إلى الغرف التي كانت تحملها يدي داف جوردون والشرقة التي كانت تأنس إليها نظراً لانداعي الدّرج المؤدي إليها ، وإن بقيت أريكتها وبساطها ومقعدها القابل للطي في أماكنها ، كما بقيت الجدران تكتسي ببعض الصور الرخيصة المطبوعة بطريقة الحفر ويحامل مصابيح من المصفيح ، وقد خمدت الحياة في البيت تماماً . وحين سألت الكاتبة القمصن عما كانت عليه حال البيت أيام كنت نقيم فيه ليدي جوردون حدثها عن مضدة ومكتبة كانت تستخدمهما . وأحسّت أميليا في السّدى بكابة المكّن إلى ، بدعت الدافده المنطّنة على الليل وعلي السهل الغربي لطيفة فإذا بهذه الدفدة تكسو الغرفة بالنضارة وتحيل فقرها بهاء حتى ثمتت لو حالها الخط لتقضي أكثر من موسم شتاء في هذا البيت مهما خلا من وسائل الراحة طالما انبسط أمامها هذا المنظر الرائع بجمال أضوائه وألوانه وانفساحه وبأريج تاريخه العريق وبغموضه الساحر . ومع أنها تعترف بأن هذا لبيت يشوّه منظر المعبد وأنه في سبيله العاجل إلى الانهيار فإنها ترى أن أحدا لا يجزّو على أن يتمني له الزوال . كما تذهب إلى أن أهالي الأقصر لا يكادون يذكرون من سكن هذا البيت أو غيره من العلماء من أمثال شموليون أو روسيليني أو وينكسون ، غير أنه لا يكاد يوجد واحد منهم إلا ويحتفظ بذكرى ليدي داف جوردون في أعماق قلبه ولا يذكّر اسمها إلا مصحوبا بحساس من الخسرة ومقروء بفيض من الدعوات .

وتستشعر الكاتبة روعة البقطة في الصباح حين تفتح عينها ويقع نظرها قبل أن ترفع رأسها عن لوسادة على ذلك الصف من الوجوه العملاقة التي تملأ الأفق على مدخل معبد أبي سمبل ، والتي تبدّت لها الليلة السابقة على ضوء القمر ذات قدرات خارقة ، وإذا بها في ضوء الفجر الجليل الشاحب تكتسي عيونها بنظرة محملقة تحمّد أطراف من يرنو إليها وتبتّ الإحساس بالهول في نفس مشاهدتها . وما إن تدفأ السماء بضوء الشمس حتى تشعّ الوجوه الجليلة نضارة يخيل للمرء معها أن الدم يتدفق فيها ويزيدها وهجا وتوردا . وتبدو وكأنها تتسم وسط هالة الجلال ندي يحوطها ، وإذا بوميض يلتمع التماح خاطر في دهن المرء ترسله الشمس البازغة هنيهة ثم ما يلبث أن يختفي ، ويتبدّى الجبل والنهر والسماء في ضوء النهار المضطرب ، كما تتجلى التماثيل وقد غدت محرد كتل من الأحجار الساكنة تحت أشعة الشمس . وقد ظلت الكاتبة طوال إقامتها على الشاطئ المنحدر حريصة على أن تستيقظ كل صباح مع الفجر كي تشهد هذه المعجزة المتكررة ، حيث مكنت تتأمّل أولئك التوائم الأربعة المهيبة وهي تنقل من الموات إلى الحياة ، ومن الحياة إلى الحجر المنحوت ، حتى لقد ساورها الوهم أنها تستيقظ ذات يوم لترى هذا السحر وقد توقّف وإذا بهؤلاء العملاقة ينهضون من أماكنهم وينطقون . وترى الكاتبة أنه من الصعوبة بمكان التطلع إلى هذه التماثيل على الرغم من ضخامتها ، ذلك أن المشاهد إذا وقف بين الصحرة والنهر يكون شديد القرب ، وإذا تطلع إليها من الجزيرة المقابلة لها فإنه يكون شديد البعد ، على حين لا يوفّر النظر إليها من المنحدر الرملي غير نظرة جانبية . ولهذا السبب فإن الكثيرين من الرّحالة لا يلمحون غير التشوهات في أجمل الوجوه التي أبدعها الفن المصري القديم . وتذهب الكاتبة إلى أن رأس أوجسطس الشهير المحفوظ بروما لم يُنحت نحنا أسمى من هذه التماثيل ، فهي پورتريهات بمعنى الكلمة ، وهي أربع پورتريهات مكررة لنفس الشخص الذي هو رمسيس الأكبر . كما تصيف : «أنه إذا كان رمسيس ، الأكبر يشبه پورتريهاته مثلما تشبه پورتريهاته بعضها البعض فلا بد وأنه كان

أوسم الرجال قاطنة ، لا رجال عصره محسب بل على مدى الزمن . وحيثما تلتقي به سواء في تمثاله المتهاوي في متف أو في حذعه من الصخر الأسواني المحفوظ بالمتحف البريطاني أو في النقوش البارزة العديدة في طيبة وأبيدوس والقرنة وبيت الوالي فإن ملامحه دائما هي ذاتها بالرغم من أنها تحمل أحيانا علامات الصبّا وأحيانا أخرى سمات النضوج ، فالوجه بيضاوي والعينان واسعتان بارزتان ينسدل عليهما جفنان ثقيلاّن ، والأنف معقوف قليلا غير أن طرفه معلطح بعض الشيء وفتحنا الأنف عريضتان تتمّان عن شدة الحساسية والشفة السفلى ناتئة والذقن قصيرة مربعة» .

ولعل أشد ما أثار عجب أميليا إدواردز من عادات النوبة ما يجده أهدبا من متعة في زيت الخروع شربا ورائحة ، فهم يستخدمونه في إعداد طعامهم استخدام الأوربيين للزبد ، وتسويّ الإناث ضفائرهن به ، ويدهن الأطفال به أجسادهم حتى تعبق به بشرتهم وأنفاسهم وثديهم وطعامهم ، بل إنه يشيع في الجو الذي يعيشون فيه بأسره بما لا يمكن أن يحتمله أوربي إلا إذا كان يسعد بما يسعد به أهل النوبة .

وأخيرا أمضت الكاتبة ثمانية أيام ساحرة في جزيرة فيله ، وفي عصر اليوم الثامن وجدت نفسها وحيدة بالمعبد . وأضافت إليها عزلة المكان لمسة من إثارة الوحداّن والشعور بالبعد عن عالم الواقع في ذلك اليوم القانظ ، وكانت قد فرغت لتوها من رسم آخر عجالاتها ، وراحت تطوف بالمعبد تكاد تهمس بكلمات الوداع للأعمدة المزينة بالتصاوير والنقوش ولسائر الشرفات والمقاصير وأشجار النخيل ، وتختلس النظر إلى مقصورة أوزيريس المخصصة للعبادة وتتطلع إلى غروب الشمس لآخر مرة من فوق سقف معبد إيزيس . وتشهد بعد تلاشي كل ذلك التدفق الرائع من الألوان الوردية والذهبية حمرة الشفق اندافئة تغشي الأفق ، وتعترف بأنه : « ليست هناك كلمات تستطيع أن تفي جمال فيله الحزين حقّه في تلك اللحظة حيث تبرز الجبال المحيطة مسنّنة تسبح في ضوء قرمزي تميز عن السماء الكهربائية الشاحبة . ولا تهبّ نفحة من نسيم ولا تبدو فقاعة لتعكّر المنظر البرّي المنعكس مقلوبا على صفحة الماء ، فكل نحلة تدو مزدوجة وكل صخرة مكررة ، على حين تنعكس الجلاميد الصخرية الشامخة في وسط النهر على الماء انعكاسا يبيغ من الكمال ما يجعل التمييز بين نهاية الصخر وبداية الماء أمرا مستحيلا . أما المعابد فقد تحولت إلى لون البرونز الذهبي المخفّف ، بينما تعمر الأعمدة بأطياف تومض بحياة من صنّع الخيال وتبدو وكأنها تتأهب لتهبط من فوق قواعدها» . وأخيرا تناجى أميليا نفسها في أسى : « العزلة هت تامة . ثمة سكّون سحري يخيم على الهواء . أسمعُ أما تُهدد رضيعها متممة بأغنية وهي جالسة بالجزيرة المجاورة ، وعصمورا يشقّق في عشّه الصغير المندسّ في تاج أحد الأعمدة ، كما أسمع صراخ حدأة شاكية وهي تحنّ على مبعدة بين الصخور . إنني ألقى نظري وأنصت وأعدّ نفسي أنني سأذكر ذلك كله في السنين المقبلة ، سأذكر هذه التلال الخيلية وهذه المجموعات من الأعمدة الصامتة وتلك المساحات الفسيحة الساكنة من الطلال وهذه الصّوّارات المسترخية من النحيل تتدلّى أعداقها» . وظلت شاردة وسط هذا الحلم الأسطوري حتى أخذت العتمة تخفي في جوفها كل شيء ، فاستدّرت لتأخذ طريق العودة وقلها مقعم بالخوف خشية ألا تشهد هذا المنظر مرة ثانية في حياتها .



الفصل الثالث

الفصل الثالث

نظرتان مختلفتان لواقع واحد

«لقد آن الأوان لهذا الشرق المتفكك الذي يضم شعوبا بلا أرض ولا وطن ولا قانون ولا أمن أن يتقل إلى قبضة السيادة الأوربية المشروعة صاحبة حق احتلال هذه البلدان وتلك الشطآن، كي تنشئ فوقها مدنا حرة ومستعمرات غربية ومواني تجارية وعموية. لقد بات هذا الشرق مشوقا إلى المرفأ الأمين الذي يركن إليه».

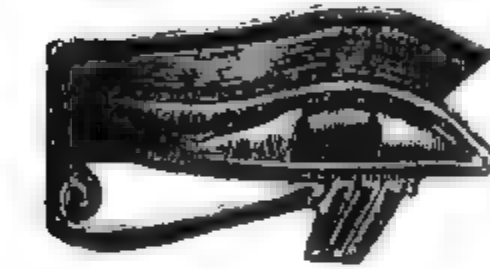
الفونس لامارتين
{ رحلة في الشرق }

« إن مصر في الشرق كنز لا بد من الظفر به فهو أشد إغراء لمطامع الأوربيين ، لا يعلم عليه في ذلك السبيل حتى القرن الذهبي [إستنبول] نفسه » .

ريتشارد بيرتون
{ الحج إلى المدينة ومكة }

« البواخر مخزت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز ، وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود . وقد أنشؤوا المدارس ليعلمونا كيف نقول « نعم » بلغتهم . إنهم جلبوا إيت جرثومة العنف الأوربي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل . . جرثومة مرض فتك أصابهم منذ أكثر من ألف عام » .

الطيب صالح
{ موسم الهجرة إلى الشمال }





قد يخيّل إلينا للوهلة الأولى وجود فارق بين كتابات لفرنسيين لذين زاروا مصر خلال القرن التاسع عشر وكتابات الإنجليز الذين زاروها خلال القرن نفسه . فعلى حين نجد عددا لا يستهان به من الفرنسيين يتعاطفون مع مصر والمصريين نجد الكثرة الغالبة من الإنجليز متغطسة متعصبة تنظر إلى الشرق عامة وإلى مصر خاصة نظرة التعالي والغطرسة . غير أننا نكاد ننعم النظر حتى نتيين أن هذا الفارق يكمن في الأسلوب فحسب ، وأن الفريقين يشتركان في هدف واحد . ولا شك في أن اختلاف الأسلوب مرده إلى اختلاف المزاجين الفرنسي اللاتيني والأجلوسكسوني ، وإلى جو العداء الذي تأجج بين الإنجليز والفرنسيين عند اندلاع الثورة الفرنسية ومحاولة الإنجليز إعادة الملكية إلى فرنسا فانبثروا يستقبلون بالترحيب من هجروا فرنسا من الملكيين إبان الثورة ، وأسبغوا عليهم رعايتهم وأمدوهم بالتأييد والمؤازرة سواء في ديارهم أم في ألمانيا وبلجيكا ، وأقاموا شبكات التجسس خدمتهم ، وأوفدوا عملاءهم لإنفاذ النبلاء الفرنسيين من المقصلة . لقد هب الإنجليز يناهضون حركة التحرر الفرنسية على الرغم من أن جزيرتهم كانت سبّاقة إلى الظفر بالحرية ، ومضوا يأخذون على الفرنسيين سعيهم للتخلص من سطوة الملكية الفاسدة في حين أنهم سبقوهم إلى شق مليكهم من قبل ، حتى ازدحمت كتابات هؤلاء وأولئك بالسخریات اللاذعة التي ينال بها بعضهم من بعض ، وكسهم مستعمر وكلهم غاصب ، ولم ينبج إلا القليل من هذا المتزلزل حتى من كانت منزلته مرموقة بين الكتاب العالمين . على أننا نحدد الاختلاف بين كتابات الفريقين في نقاط خمس أساسية :

أولاهـا: أن الشرق قد اتخذ عند الإنجليز شكلا غير ذلك الذي أخذه عند الفرنسي . فكانت الهند إبان القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر تحت الحكم الإسمي للإمبراطور مغولي ، وفي الوقت نفسه مرتعا خصباً للنهب الذي غارسه شركة الهند الشرقية البريطانية إلى أن ضُمَّت إلى ممتلكات التاج البريطاني خلال وزارة دزرائيلي بعد ثورة « السبهي » أو ثورة الفرسان المتمردين عام ١٨٥٨ . ومن هنا كان الإنجليزي يتخذ من الشرق الأدنى طريقه إلى أضخم الغنائم البريطانية بعد أن هزمت إنجلترا نابليون وطردت فرنسا من مصر عام ١٨٠١ وأحصعت لنفوذها المنطقة الممتدة من شواطئ البحر المتوسط إلى الهند ، فلم تعد الكتبة عن مصر وسوريا وتركيا عند الإنجليزي تعبيراً عن عوالم الخيال الأسطورية بل تعبيراً عن مملكة السياسة والواقع . على حين باتت رحلة الفرنسي إلى الشرق على العكس من ذلك مشوبة بالإحساس بفقد الشرق وضياع السيادة الفرنسية حتى غدا الفرنسي يتسمّع وهو يصوف بشواطئ البحر

المتوسط إلى صدى هزائم الفرنسيين منذ عهد الصنسين حتى نابليون، ومن ثم ابتكر الفرنسيون خلال القرن التاسع عشر حيلة جديدة حين توسّموا في أنفسهم القدرة على الاضطلاع بها وسمّوها «رسالة نشر المدنية» La Mission Civilatrice، وكانت هي الوسيلة السياسية الميسورة للتسلل إلى المنصقة من جديد. وهكذا كان الرحالة الفرنسيون بدءاً من قولني وشاتوبريان يتغلّبون ويخطّطون لفرض مضاميمهم في المنطقة التي عدّوها مبيع الذكريات وأرض الأطلال الموحية والأسرار المحبوبة، منهم من كان يجاهر بأطماعه الدفينة في جسارة وتعال، ومنهم من كان يغلف أدبه بالمسيح الخيالي الذي يخفي هذه الأطماع.

وما أكثر ما تردّي لامارتين في كتابه «رحلة في الشرق» في أخطاء، وما أكثر ما وقع في تنقضات، وما أكثر ما تسرّع في إصدار أحكام وانحاز فيما ذهب إليه من نظريات. كما اتسم حديثه بالعموض حين تناول المسائل الدينية بل لقد خلط بين ما هو عقلائي وبين ما هو روحاني وما هو ديوي، وأقام نظراته السياسية على حجج دينية، وتجلّى افتقاره إلى المنطق الذي يزعم أنه يردّ إليه كل حججه في حكمه على الإسلام، فهو تارة يعدّه أكثر العقائد تقدمة في تاريخ الإنسانية وتارة أخرى يعدّه معوقاً للحضارة مُصلّقاً عليه عبارة «الثقل المعطل»، واعتبره صورة مشوّهة للدين المسيحي. وانتهى إلى أن لأوروبا رسالة «نبيلة» ينبغي عليها تحقيقها، وهي رسالة نشر المدنية في الشرق حتى لو تطلّب ذلك اللجوء إلى القوة العسكرية. وتوقع أنه سيكون ثمة زحف من الأوروبيين على الشرق حيث يعيش العزاة جماعات تستوطن كل منها مدينة بمعزل عن مدن السكان الأصليين نائراً بذلك بذور التفرقة العنصرية. ويحاول لامارتين التوفيق بين ما يظهره من تعطف مع الإسلام وبين دعوته إلى التدخل الأوروبي المسلّح، بادعائه أن الإسلام رغم عقيدته التي تثير الإعجاب ينطوي على مزالق تقود إلى الانحلال، في حين أن عقيدة الغرب المسيحية متجددة يحكمها ارتباطها بالمنطق العقلاني، وهو ما يكشف عن تعصب يطغى على كل ما يتمتع به من مثالية شاعرية. وهكذا نكتشف أن الهدف السياسي قد بلبل رؤية الشاعر الكبير وغشى كل ما هو سام ومثالي فيها، فإذ، بالسياسي الواقعي الشديد التعصّب يعصف بكل غذائية الشاعر المرهف الذي يشدو كذبا بتعاطفه مع الإسلام. وإن كان لامارتين مع ذلك قد حالف شاتوبريان فميز بين أداة الحكم التركي الخائرة وبين العقيدة «المحمدية» - كما يطلقون على الإسلام - ولم يفصر اهتمامه كما فعل سلفه على المنشآت الإسلامية المشيّدة بالحجر بل عني كذلك بالإنسان الذي بناها وهو ما أصفى الحيوية على كل ما كتب، مثل قوله إن صوت المؤذن في نظره يسمو على صوت أجراس الكاتدرائيات الصادر عن معدن لا ينبص فيه نوعي الحافق في صدر الإنسان الذي يتنوّن أذانه على وجيب قلبه المؤنس.

ثانياً: أن إنجلترا كانت ماثلة في الشرق فعلا على حين كنت فرنسا بلوّح بالإغواء اخصاري والتوسل بالوسائل الروحية. وفي هذا الصدد يقول الأديب الفرنسي باريز: «إن بين الشرق وفرنسا لشعور روحاني جارف يجمع بينهما نستطيع أن نتخذه مطية لتحقيق أطماع فرنسا في الشرق. فنحن كما يرانا الشرق نخل الروحانية والعدالة المثالية، وإذا كانت إنجلترا تهتم على الشرق بقوتها فنحن نهيم على بروحانياتها». وإذا كروم البريطاني يردّ عليه بقوله: «إذا كانت الحضارة الفرنسية تجذب إليها الشرقيين بروحيتها أكثر مما تجذبهم إليها الحضارة الإنجليزية فهذا نشدة تقبل نفوس الشرقيين للروحانية. ونستطيع أن نوازن بين الإنجليزي كما طُع عليه من حياء

وحبس لعواطفه وميل للعزلة وبين الفرنسي ومرحه المشهود له به في أنحاء العالم ونُعدّه عن الحياء والحجل ونهافته إلى التقرب من يلقاه أو يصادفه. إن الشرق - وهو على حظ قليل من العلم لا يترك غير الإنجليزي بالصدق عن غيره ويُعد الفرنسي في صلاته عن الصدق. من أجل هذا بصرف الشرقي عن الإنجليزي عاصيا في الوقت الذي يهرع فيه إلى أحضان فرنسي».

ومن هنا كانت نظرة فرنسا إلى إنجلترا كانت تعرقل شيئاً ما قيامها بتبصيرها الإمبريالي في الشرق، ولم يكن في منك فرنسا إلا القليل لكي ترحل إنجلترا عن تلك الرقعة الشاسعة التي فرضت عليها سلطانها من شواطئ البحر المتوسط حتى حدود الهند. ومنذ العقد الرابع من القرن التاسع عشر بدأ الفرنسيون في غزو الجزائر وارتكب جنودهم خلال حملاتهم العطايع والأهوال عما تقشعر له الأبدان، وبلغ حماس فرنسا للتوسّع الاستعماري أشده خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر في أعقاب هزيمتها على أيدي الألمان في الحرب السبعينية، وسرعان ما كان الاتفاق بين فرنسا وإنجلترا على اقتسام الإمبراطورية العثمانية حين يحين الحين، فإذا لورد سولسبوري يكشف في البرلمان الإنجليزي عام ١٨٨١ عن نيته قائلا: «عندما يكون لك حليف مختص لا يفتأ يتدخل في شؤون بلادك فيها مصالح حيوية شتى فليس أمامك إلا واحد من حلول ثلاثة: إما أن تتخلى عن هذه المصالح، وإما أن تشبّث بها وتحتجزها لنفسك، أو أن تقاسمها إياها. أما الحل الأول فمعناه أن نخلي بين فرنسا وبين طريقنا إلى الهند، وأما عن الثاني فمعناه أن نكون قاب قوسين أو أدنى من الحرب. ومن أجل ذلك كان لا مفر من الحل الثالث وهو التقاسم». ويعقب إدوارد سعيد على هذا التصريح في كتابه «الاستشراق» قائلا: «إن ما تقاسمه لم يكن الأرض أو الغنائم أو السلطة فحسب بل ذلك المجال الواسع للاستشراق والإفادة من هذا الزاد الفكري الضخم. ولم يكن الخلاف بين الاستشراق الفرنسي والإنجليزي إلا في الأسلوب، فكلاهما يعمّم في حكمه على الشرق والشرق، وكلاهما مؤمن بتفوق الغرب على الشرق، وكلاهما يُصدر عن رغبة حتمية في سيطرة الغرب على الشرق، فالاستشراق في الواقع نظرة سياسية لحمة وسُدى، منهاها بيان الخلاف بين ما هو طبعي أي أوروبا والغرب، وبين ما هو عجيب شاذ وهو الشرق».

وإذا كان ما ذهب إليه إدوارد سعيد من تعميم ينطبق على كثرة من المستشرقين إلا أنه لا يسري بطبيعة الحال على الاستشراق بإطلاقه، فهو لا يفصل بين ما هو استشراقي موضوعي وما هو استشراقي مُعرض يفرض المضمون الشائئ الذي يحقق أهدافا إمبريالية، فضلا عن إغفاله كثرة من أعمال التحقيق والمراجعة والمعاجم والدراسات التي قامت بها جامعات ألمانيا والنمب وهولنده والتي لم تشترك دولها في الحملات الاستعمارية على دول الشرق الأوسط الإسلامية^(١٢٢). وإذا كان ما ذهب إليه ينطبق على البعض من المستشرقين إلا أنه لا يسري على الاستشراق جمعة.

ومن قبل الأستاذ إدوارد سعيد يعارض أستاذ جليل آخر هو محمود محمد شاكر منهج البحث الأدبي الذي يعمّ الساحة الأدبية من حوله^(١٢٣)، مؤكداً أنه ناتج عن تأثيرات أجنبية غريبة عن روح وأصالة الحضارة العربية الإسلامية. وفي عرصه لوجهة نظر الأستاذ شاكر يقول د. محدي وهبة^(١٢٤): إنه يذهب إلى أن هذه التأثيرات الأجنبية جاءت نتيجة صراع لا يهدأ بين العالم العربي وبين أوروبا على امتداد حقبة تاريخية طويلة يميّز من بينها أربع مراحل: الأولى الغضب الناتج عن سقوط الأرصي المقدسة في أيدي المسلمين، والثانية الإحباط الناتج عن هزيمة الجيوش الصليبية،

(١٢٢) لا التزام حاسب بدقة، فإن المستشرقين الهولنديين قد سَخروا دراساتهم الاستشرقية منذ القرن ١٧ في خدمة الغزو الهولندي لعاشم صد المسلمين في جزيرة سومطره [إندونيسيا حاليا].

(١٢٣) محمود محمد شاكر المثني، «الصدقة شاة ١٩٨٧» صفحة ٤٩

(١٢٤) د. محدي وهبة، غضب مرتقب An Anger Observed، «لتجيب رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» نقله إلى العربية رهبر عني شاكر ١٩٩١.

والثالثة أحقد بسبب اضطرارهم إلى التراجع والاحتصار داخل الحدود الجغرافية لأوروبا الغربية في فترة اتسمت بتأمل الذات. ثم تلت ذلك المرحلة الرابعة، مرحلة الإحساس بالإهانة بسقوط القسطنطينية. وكان لابد أن تنتج عن هذه المراحل رغبة ملتهبة لدى أوروبا بأجمعها في الانتقام والانتصار لكرامتها فثارت كراهية المسيحيين للإسلام يذكّرها الرهبان والقساوسة حين أثارت جشعهم حكايات الثروات الباهرة التي كان يروونها العائدون إلى الوطن من المحاربين في صفوف الجيوش الصليبية المهرومة في حملاتها السبع. وأصبح من المحتم على رجال الدين المسيحي أن يكتشفوا سر قوة المسلمين. ومفتاح هذا السر هو إتقان اللغة العربية. فكان هذا هو السبب عند الأستاذ شاكر في تكوين تبت اجماعة من الرجال التي عرفت بعد ذلك باسم المستشرقين. وكان هؤلاء الرجال يزورون الشرق الأوسط وعلى وجوههم سيماء البراءة فيتملقون من هم في ضيافتهم من المسلمين ويتزلفون لهم حتى يفضوا إليهم بأسرار معارفهم، ويسلموا لهم مخطوطاتهم وكتبهم التي لا تقدر بثمن. وسرعان ما انعقد التحالف بين الاستعمار من ناحية وبين حركة التبشير المسيحية وحركة الاستشراق من ناحية أخرى، كل واحدة من الثلاث تدعم الأخرى طبقا لخطة موضوعة لتدمير والهدم. وانتهت المكتبات الإسلامية حيث عكف المستشرقون من المسيحيين الشماليين على ضبع بعض هذه الكتب في طبعات محدودة يوزعون نسخها القليلة على أنفسهم لأنهم كانوا يعدونها لكي تكون الوثائق السرية التي تستخدم في الغزوات التالية لقلب العالم الإسلامي. وكانت إحدى الوظائف التي يكلف بها المستشرق الأوربي أن يتعلم كل ما يستطيع تعلّمه عن العالم الإسلامي لا بغرض البحث الأكاديمي بل من أجل هذا الهدف المحدّد بدقه، وهو تزويد النخبة المختارة من الأوربيين بالمعلومات والتوجيهات اللازمة لقيامهم بهذا الغزو. كانت هذه كلها أجزاء من مؤامرة حاكتها المسيحية الأوربية لغزو الأراضي الجنوبية التي تحت أيدي المسلمين. ولذا، فقد كن من المستحيل مع وجود هذه الدوافع لدى المستشرق أن تكون نظراته موضوعية علمية، أو أن يتوصل من استكشافه للعلوم الإسلامية إلى أية نتائج أكاديمية ذات قيمة تفيد القارئ أو الباحث في أي مكان في العالم. لقد كان المستشرقون يفتقدون عنصرا ضروريا لقيامهم بمثل هذا الدور أسماء محمود شاكر «ما قبل المنهج» وهو أن يكونوا من أبناء اللغة والثقافة والتكوين الوجداني للإسلام. ولم تكن لدى المستشرقين إلا لغة يتعلمها الواحد منهم بعد أن استوى رجلا، ونوازع متعصبة وليدة نظام وجداني أجنبي عن الإسلام، تحول دون فهمهم له فهما عميقا».

ويرى كاتب هذه السطور في هذا التعميم - رغم صحته وسلامته - بعض المي، فلا نتجاهل أنه لو لم يسهم المستشرقون في الكشف عن الأدب العربي لظل مجهولا بين أيدي المسلمين، فلقد يسروا لنا المداخل إلى اللغة والحديث والقرآن. فكان فنسك النمساوي هو أول من أعد فهرسا للأحاديث السوية الشريفة من خلال كتب الأحاديث الإثني عشر. كما كانوا أول من فهرس ألفاظ القرآن الكريم، وأول من جمعوا اللغة العربية معجما، فزودنا قنايان الفرنسي بالألفاظ التي لم ترد بالمعاجم السابقة في كتابه إضافة إلى المعاجم العربية، وأعد فيشر الألماني لمعجم موسوعي كبير يجمع ما جاء بالمعاجم وما فات المعاجم. لأنه اعتقد أن ثمة ألفاظا لم ترد بالمعاجم فغربل الكتب القديمة يستخرج منها الألفاظ التي تصلح أن تكون معجمية والتي جاءت بمزيد من المعاني لم نجح في الكتب العربية فأضفت جديدا إلى المعاجم العربية. وكان قد أعد جرازات هذا المعجم وأراد أن يسكنها في مصر فأفرد له مجمع اللغة العربية مكانا مستقلا وأعطاه بعض معاونين

وظل يعمل سنين غير أن المنية وافته ولم يتم هذا العمل. وبين أيدينا «تكملة المعجمات العربية» للإنجليزي دوزي الذي احتوى ألفاظا كثيرة لم ترد في المعاجم العربية، و«تاريخ الأدب العربي» لبروكلمان الألماني الذي حصر المكتبة العربية حصرا شاملا لم يستطع عربي أن يدانيه. كذلك كن المستشرقون أول من وضع أقدام العرب على طريق تحقيق التراث، ثم مضينا نحن على نهجهم ولم نكن نعرف تحقيق التراث بمعناه العلمي حتى طالعونا بالكتب العربية التي حققوها فتعلمنا منهم نهجهم وطريقتهم في التحقيق. وبعد أن أخذ العثمانيون معظم الكتب العربية من الأمصار التي فتحوها ضموها إلى مكتبة إستنبول التي أصبحت تضم أكثر التراث العربي، وظل هد التراث مجهولا غير مفهرس حتى جاء مستشرق ألماني ووضع لهذه المكتبة الحافلة التي لم تكن تُعرف محتوياتها فهرسا جامعاً. ثم هناك الأستاذ ريجيس بلاشير المستشرق الفرنسي الذائع الصيت الذي نقل معاني القرآن الكريم إلى الفرنسية، والذي اشتهر عنه ميله القوي إلى العرب والذي حفل سجله بالكفاح المشرف ضد الاستعمار الفرنسي، كما زخرت الصحف بمقالاته النارية ضد المارشال جوان حين عزل السلطان الشرعي للمغرب وضد وزير خارجية فرنسا آنذاك جورج بيدو. لقد كان بحسب السياسي الإنساني يقف إلى جانب مواطني شمال أفريقيا مدافعا عن حقوقهم المشروعة من خلال رابطة «فرنسا-المغرب» التي أسسها وضم إليها الكثير من المستشرقين والأدباء الأحرار من الفرنسيين، من بينهم المستشرق المعروف لوي ماسينيون، ولم يكتف بهذا بل نراه فيما بعد ينشر المقالات المنددة بالعدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦. أما المستشرق الفرنسي جاك بيرك الأستاذ بالكوليج ده فرانس فقد ظل طوال حياته الممتدة يواصل رسالته المفعمة بالعاطف مع العرب والمناهضة للاستعمار إلى أن توفاه الله عام ١٩٩٥. وقائمة الأمثلة على المستشرقين غير المغرضين تغني بهم، فما من شك في أن الاستشراق قد عبّد الطريق للغوي والأدبي والديني أمامنا بعد أن وقع على التراث وفهرسه وألم بمحتوياته، ومن هنا أصبحت مصادر البحث متوفرة. وما أكثر المستشرقين الذين أنصفوا الإسلام فيما كتبوا أو ترجموا، أما إذا كان من بينهم من طعن في الإسلام فقد نعدله هذا فضلا لأنه أيقظ فينا ملكة الردّ وروح الحجّة لتوضيح الأمور. فلولا رسائل هانوتو الفرنسي التي نال فيها من الإسلام ما استيقظ عالم جليل مثل الإمام الشيخ محمد عبده وانبرى له بتلك الحجج التي اكتسب بها الإسلام شيئا جديدا. إن المستشرق الذي يتحرف عن طريق الاستشراق ويعمل مأجورا للسياسة أو لأي غرض آخر لا نعدّه من المستشرقين. فالاستشراق يعني العمل خالصا لوجه العلم لا نسيء غيره. وهؤلاء هم المستشرقون الذين نعينهم ويطلق عليهم لفظ الاستشراق، أما غيرهم فلا حساب لهم عندنا.

وثالثها: أن الكثرة من الر حالة الإنجليزي. وخاصة خلال القرن الثامن عشر. كنوا من الطبقة

الأرستقراطية المترفة من مرئادي المودي الخاصة في لندن المعروفين بتعصبهم وحذلقتهم،

وإسرافهم في التأنق والتفخر في استعمال اللغة أسلوبيا ومعنى، وازدراء ذوق الجماهير ونزاهتهم بعادات وتقاليد خاصة لا يحيدون عنها فإن انتقلوا إلى بلاد أخرى نراهم: «لا يقصدون». كما يقول بيرادنيوس^(١٢٥). إلا مشرب الشاي أو النادي الإنجليزي. وسواء أكان في يومنا أم في كاراكاس أو في هافانا أم في لوسرن فإنه لا ينسى دعائمة الأربع: نادية والشاي والويسكي ولحم الخنزير المدخن. وما يكاد يحل المساء حتى ينال في رعاية الله مطمنا على أي أرض كان، واثق أنه حين يدهمه خطر ما سوف يلوذ برعويته التي تحميه مرددا بينه وبين نفسه: «إني مواطن بريطاني

(١٢٥) انظر: بيير دابوس: فرنسا والفرنسيون على لسان الرالد طومسون. ترجمة كاتب هذه السطور. الصعة الثانية. دار الهلال ١٩٨٩.

Civis Britannicus sum، مذكرا بالقول القديم المشهور «أبي مواض روماني» الذي يطوي على لاعبر دالمس والرهو لم يسمع بهذه اجسة أى حل في جزء من أجراء الإمبراطورية الرومانية. وهم فيما بينهم ينتهجون أسلوبا خاصا حين يتحدثون وحين يكتبون، سمته التهكم والسخرية من كل شيء للتعبير عن علو محتدهم وامتياز طبقتهم. هذا فيما كان بينهم فما بالك فيما كانوا يأخذون فيه مع الشعوب الأخرى كتابة وحديثا، فلقد كانوا يزدرون كل ما هو غير بريطاني، وكان مما يُعزى إليهم اعتقادهم بأن كل الكائنات التي تعيش خارج الحرية البريطانية بدءا من كنية هي من الجنس الأسمر! وهو زعم لمجد دليلا عليه في كتاباتهم عن أنحاء أوربا والتي لا تخلو من السخرية اللاذعة بالشعوب الأوروبية الأخرى، وهي سخرية لا يفلت من قسوتها حتى الفرسيون والإيطاليون. ولم تكن هذه بطبيعة الحال سمات جميع الرحالة الإنجليز، إذ سرعان ما لحق أبناء الطبقة الوسطى بصقوف الأرستقراطية خلال القرن التاسع عشر نظرا لبلوغ هذه الطبقة مرتبة ائراء واحتلالها مكانة اجتماعية مرموقة. وعلى حين كان عدد كبير من الرحالة إلى مصر من طبقة الموظفين في طريقهم إلى الهند أو من رجال الجيش، كانت جملة منهم أفاقين أو صحفيين أو أتباع نبيل من النبلاء يقوم برحلته السنوية المعهودة. وحتى كنتجلك نفسه الذي أبى من ضروب العطرسة والاستعلاء ما غدا غودجا يحتذى فيما بعد كان من أبناء الطبقة الوسطى.

وقد خان الإنجليز أنهم حين ينتقلون إلى بلاد غير بلادهم فإنما يكون ذلك فقط لأداء رسالة علمية أو أركيولوجية أو إثنوجرافية إلى آخره، دون أن يلقوا بالألواح الاجتماعية باستثناء قلة قليلة منهم. ومن هنا ازدراءهم الغاشم للشعوب الشرقية المنخلفة الخاضعة للأتراك دون محاولة منهم لسبر غور السلبية المتمثلة في وداعة الفلاح المصري وقلة اكتراثه بمستعمريه وانكبابه على أرضه بفلحها وإن لم يزل من حصاها عبر الفنت الذي يفيض بعد أن ينص دمه المستعمرون سواء من الأتراك أو الحكام المماليك الذين حرموه هو وأبناءه من فرص التعليم، وهو الأمر الذي لم يتح له أن ينعم به قبل خاتمة القرن التاسع عشر. وعلى حين يزدري الإنجليز هذه الالمبالاة بعدها بير لوتي في كتابه «موت فيله» لونا بهرا من الصمود في انتظار بعث جليل جديد. ويعلل الأستاذ أندريه سيحفيد غطرسه الإنجليز بأنه: «من الصعوبة بمكان على الإنجليز رسم حد فاصل بين احترام حرية الغير وبين إهماله للغير الذي يكاد يكون احتقارا له، إذ هو يعتقد في قرارة نفسه انه من جوهر آخر غير جوهر بقية البشر». كما ذهب دانيوس إلى «أن الإنجليز قد تعلم بصفة قاطعة أن هذا العالم يحتوي على جنسين: الإنجليز، ثم قبائل أخرى متنوعة... إنه يطوف بكوكبنا الأرضي وكأنه بريطانيا العظمى متفئة في صورة مصغرة». غير أن الإنصاف يقتضي أن نعترف بأن هذه الأوصاف جميعا تنطوي على قدر كبير من المبالاة، فنحن لا ننسى أيضا أن المستشرق الذي صور حياة أهل مصر بدقة باللغة وموضوعية جادة بقي أثرها إلى يومنا هذا هو إدوارد ولیم لين الإنجليزى، كما سبقه الطيبان ألكسندر رسل وپترليك رسل إلى تصوير حياة المسلمين في حلب خلال القرن الثامن عشر تصويرا دقيقا محايذا، ومسقت أجمع البلدي ماري ورتلي موتاجيو زوجة سفير إنجلترا بامستبول في مستهل القرن الثامن عشر بتصوير حياة العائلات تركية تصويرا بديعا جدا في رسائلها التي احتشدت بالإعجاب وشاء والشعور بتفوق المسلمين على أهل أوربا وقتذاك. والواقع أن النعرة الإثنولوجية التي أصابت الإنجليز في تعاملهم مع اليهود والمصريين والأفارقة هي وليدة شهة الامبراطورية في النصف الأخير من القرن التاسع عشر والمنحى الإنجلي المصعب في عقيدتهم المسيحية.

وحقيقه الأمر انه لم يكن ثمة فرق كبير بين الخد في كل من أورب وسائر أنحاء العالم خلال العصور الوسطى، فلم يكن هناك ما يدعى بالأكرونية أو حب الاطلاع على كل ما هو ناء غريب إلى ان حاء التطور التني والمصتعى فعبر من ملامح العرب ومن ثم تباينت طرق المعيشة في الغرب والشرق، وبدأ الأوروبي يعالي في إبراز أوجه الاختلاف بين الحضارتين في نفس الوقت الذي أهمل فيه أوجه الشبه الأساسية، وكانت هذه هي الخلفية التي انبعثت منها الاتجاهات الإمبريالية. وكان الرحالة الإنجليز يعتره إحساسان هما الرغبة في رؤية كل ما هو غريب ناء وشعوره بان كل ما هو غير إنجليزى اقل قيمة وقدره، وإن يكن من الإنصاف أن نقول إن ثمة فئة من الإنجليز الرحالة كانت أشد تواصعا وأكثر بعدا عن الأعراض المصعة، وكادت تحج إلى الأماكن المقدسة وليس لها من وراء هذا الحج أي هدف دنيوي.

ورابعها: أن الإنجليز على الرغم من بُعد ما بينهم وبين أرسطو فإنهم يتظاهرون بأنهم مؤمنون بنظرة أرسطو التي تقضي بالتزام الأخلاق المثالية في مجال السياسة، ولكنهم كانوا إذا اتصل الأمر برحاء الشعب الإنجليزى والحفاظ على مصالحة القومية فما أسرع ما كانوا يحيدون عن هذه النظرة المثالية خارجين على القوانين الخلقية دون مبالاة. والإنجليز مطبوع بطابع التربية البروتستانتية، فعلى حين يصدر الفرنسي ثقافته يُحجم الإنجليزى عن ذلك مؤثرا تصدير عقيدة الكنيسة الأنجليكانية والتبشير بها حتى يستمتع سكان الكرة الأرضية جميعا بنعمة «الحرية لمنضبطة التي يقتضيها النظام» والتي هي من وحي «المذهب البروتستانتى» وبمبدأ العدالة التي هي من وحي «العهد القديم»، فنشأت الجمعيات الدينية التبشيرية التي سرعان ما امتد نشاطها جهرا إلى معاضدة حركة التوسع الاستعماري.

أما الثورة الفرنسية فكما ضربت على أيدي الإقطاعيين قلمت أطراف الكنيسة فتقلصت أملاكها وضُغف نفوذها وذاعت مبادئ الثورة الفرنسية لا في فرنسا وحدها بل بين الشعوب الأخرى، فساد التسامح الديني بين الفرنسيين الذين بلغوا درجة كبيرة من التحرر العقلي. فبالرغم من انطوائهم تحت العقيدة الكاثوليكية إلا أنهم لم يستسلموا لهيمنتها على فكرهم بل نراهم ينحرون في مذهب الشك تارة ويتلفعون بروح النقد المطلقة تارة أخرى حتى وصل بهم الأمر إلى استقلال فكري لم تعرفه إنجلترا البروتستانتية المتطهرة التي بلغت فيها البروتستانتية أشدها فجمع الملك بين رئاسة الدولة والكنيسة وشاع بين الإنجليز التعصب الديني الذي دفعهم إلى الإيمان بأن الكنيسة الأنجليكانية أشد استنارة من الكاثوليكية الأوربية العتيقة ومن البروتستانتية الألمانية المتصرفة، فلا كاثوليكية الأوربيين تحظي باعترافهم ولا تترمت اللوثرية الألمانية بنال تقديرهم. وبطبيعة الحال كانت نظرة الأغلبية منهم إلى الإسلام نظرة بعيدة عن الواقعية بعيدة عن الإنصاف، فيكتب سبن جون في كتابه «رحلات في وادي النيل»: «إن النظرة الأولى لأخلاق المصريين وعاداتهم لتوحي بتقيرهم واحترامهم. ولكن ما من شك في أن هؤلاء الطعنة الدين كان أجهل والدناء عماد حياتهم إنما يتظاهرون في سلوكهم وحديثهم بالوقار والكرم الذين هما أعلى مراتب الحكمة. ومثل هذا التظاهر باعث على السخرية، فالرحالة يعلم في قرارة نفسه أن الفهرة ما هي في حقيقه إلا صورة مصغرة للعالم الشرقي بأسره».

نقد آى سبن جون في الشرق نربه حصه بردهر فيه الردائل المقرونة بطغيات حكمه الشرقي ذوي السيطرة النباتية المتصورة العمر، الذين يستطيع المرء بعد تحدث إلى واحد منهم أن يمس

بين مظاهر الأخلاق التي تبهره والسلوك الذي يسحره أفكاراً شططية ومبادئ شيطانية تطل كالأفعى أو العقرب بين باقات الزهور . وتصل به المغالاة إلى حد الإعلان بأن : « الفساد هنا إن لم يكن شاملاً فهو لا يكاد يخلو منه مكان » .

ويصف كرومر الشرقيين والعرب في كتابه « مصر المعاصرة » فيقول : إنهم قوم سذج من السهل خداعهم ، تعوزهم روح الجد والمادة ، شأنهم أن يداهنوا مدهانة تبعث على الاشتزاز ، كما من طبعهم انكر الخداع والقسوة على الحيوان . والشرقيون بعيدون عن أن يعرفوا نظام السير في نظرق وعلى الأطورة ، فما أبعد ما بينهم وبين الأوروبيين في هذا الشأن . ومن سحايا الشرقيين التورط في الكذب وميلهم إلى الدعة وتشككهم فيما يرون . ثم هم عامة يستحقون بالأجلوساكسون وما هم عليه من نبل . ولقد رُضت نفسي على أن الشرقي جبل على غير ما جبل عليه الأوروبيون » .

ولعل القارئ لما كتبه كثير من الكتاب الإنجليز الذين عرضوا لوصف مصر عرصاً لا تمت إلى الحقيقة نسب يعرف الآن أن هذا التعريض المشين بمصر على لسان هؤلاء الكتاب أمثته انطباعاتهم المجانية للصواب عن مصر والشرق ، فكان تصويرهم الإسلام والشرق يستمدح في طبعهم من جور لا يتخلون عنه . ولم يبعد التصوير الأدبي للبيئة عن أن يناله ما ناله غيره من حيف ، ولم ينصف هذا التصوير منهم إلا قلة يأتي في مقدمتهم إدوارد لين في كتابه عن المصريين المعاصرين ولوسي ليدي داف جوردن في رسائلها من مصر التي تفيض حباً لمصر والمصريين وتشيد بكرم أخلاقهم وتسخر من ظلم الرحالة الأوروبيين لهم . ومن هنا نتبين هذا العداء القديم المتوارث ضد الإسلام الذي لا يزال امتداً إلى ذلك العهد الذي كتب فيه أمثال هؤلاء الرحالة تلك العبارات النابية التي استشرى أسلوبهم فيها و زاد ضراوة واشتعل حدة . ننمى هذا فيما كتبه رحالة يدعى شيرر (١٨٢٤) في كتابه « مشاهد وانطباعات » حيث يقول : لا غضاضة في أن نتأمل هذه المخلوقات والوجوه والأزياء والأسلحة والأعراف والمعادن التي توجي إليها بما كانت عليه الخال في سالف الزمان ، ولك في الوقت نفسه نحس سعادة كبرى وتلج صدورنا ونحن نلاحظ اضرار من حولنا يعم ولا ضمحل يسري . فكم من مسجد مهجور قد علاه التراب ، وكم من أهلة مأذن زالت عنها وضائتها ، وكم من خانات خلت من قاطيها ، وكم من بيوت أثرية تداعت سقوفها . ونحن نجد إلى جانب هؤلاء الكتاب الإنجليز الذين أسفوا وأسفروا في عداوتهم آخرين مثل كنجليك تحتلج نفوسهم بأصداء الحروب الصليبية ، وفريقاً ثالثاً لبسوا مسوح الورع ليطعنوا الإسلام في أعز ما يملك وهو العقيدة ، فيقول قائلهم متمنياً والتشفي بطفى على أمنيته : « أبشروا فإن ظل المحمدية يتراجع وينمحي . وما من شك في أن هذه العقيدة قد بدأت تفقد أثرها في قلوب معتنقيها ، وهو ما سوف يحل السيل أمام المسيحية المخلصة لتحل محلها في قلوب هؤلاء الناس عامة والقضاء على الإسلام قصء مبرما ، وهو ما نصبو إليه ويرجوه كل راج » .

أين هذا التجني من موقف شارل بلان عضو المجمع العلمي انفرسي حين كان مستغرقاً في تأملاته بالإسكندرية مستعرضاً أمجاد مصر منذ الفراعنة حتى البطالة متحسراً على ضياع مخطوطات مكتبتها العريقة ، وإذا بالرسام ستوب يسخر من ميوله الإسلامية وتعاضفه مع المسلمين فيذكره بأن الزعيم الطالم الذي أمر بحرق مكتبة الإسكندرية هو الخليفة عمر بن الخطاب ، فإذا بشارل بلان يأخذ عليه غلوه ويلفته إلى ما في ترديد هذا القول من زيف

شائن ، ويوضح له أن مكتبة الإسكندرية قد التهمت النيران أول مرة بسبب حروب قيصر حينما كان يدافع عن أسطوله ضد أهل الإسكندرية ، واشتعلت فيها النيران مرة ثانية في عهد الإمبراطور ماركوس أوريليوس ، إلى أن قضي عليها تماماً في عهد الإمبراطور ثيودوسيوس عندما أمر بحرق كل ما يمت للوثنية بصله فانقض جتوده على السيرايوم وأحرقه عن آخره بإشراف البطريرك تيوفيل ، وعندما فتح عمرو بن العاص مصر لم يكن في مكتبة الإسكندرية من مؤلفات إلا النذر اليسير ، إلى أن ينتهي إلى القول : « ومن الحق على أن أبرئ الخليفة عمر من هذا السلوك الهمجى ، فإنني في قرارة نفسي أكن إعجاباً لا حد له لهذا الزعيم الفذ الذي أثر عنه قوله يوم مبايعته هذا القول الرائع الذي طبقه فعلاً خلال ولايته : لست إلا واحداً منكم ، ولست خيركم . أطيعوني ما أطعت الله ورسوله ، فإذا عصيت الله ورسوله فلا طاعة لي عنكم . أعيثوني إن أحسنت وقوموني إن أسأت . ألا إن أقواكم عندي الضعيف حتى أخذ الحق له ، وإن أضعفكم عندي القوي حتى أخذ الحق منه » (١٢٦)

خامساً ، أنه كثيرا ما يُعاب على الفرنسيين حرصهم المحموم على تصدير ثقافتهم باعتبارها أيضاً لوبامن الاستعمار ، إلا أنهم ينبرون إلى الرد على ذلك بأنهم إنما يبعثون نشر دولة الفكر مضطلعين برسالة نشر المدنية لأن العالمية هي المناخ الطبيعي لبث أفكارهم ، إذ يزعم الفرنسي - زيف - بأن لكل إنسان في الوجود وطنين : وطنه الأصلي ثم فرنسا ، بينما يؤمن في قرارة نفسه بأن فرنسا للفرنسيين وحدهم ولا يفتأ يردد عبارته الماثورة « أجنبي قدر » Sale étranger ، كما لا يغيب عن بالنا أن سلوك الجنود الفرنسيين في الجزائر لم يكن أكثر « تمدناً » من سلوك الجنود الإنجليز في مصر أو الهند . على أن الفرنسيين في الحق بصونون لغتهم بنفس العناية التي تُصان بها أداة صاحب الحرفة حتى غدت شفاية الفكر الفرنسي وقدرته على أن ينقل نفسه ويتصل بغيره أعظم إسهام له في حضارة الإنسان ومن ثم طغي على الأفكار كلها . ويتميز اللاتيني عامة والفرنسي خاصة بطاقة خلاقة وقدرة على التحليل وتمسك بالمنطق العقلاني وكفاءة في التعبير جعلته ينظر إلى الأمور من وجهة نظره الشخصية دون قيد . ولعل مرد هذا إلى ذلك الجانب من الأرومة الكلئية (١٢٧) التي يتسبب أيضاً إليها فزعت فيه ذلك الجانب الفوضوي في فرديته .

لقد كان كل خير في الفرنسيين وكل شر فيهم وكل عظمتهم وكل ضعفهم ينبع على حد قول أندريه سيجفريد من مفهوم الفرنسيين للفرد وخاصة استقلاله الفكري ، فهم تلامذة الفيلسوف ديكرات والشاعر لافونتين ، يؤمنون بذهب الشك ولا يأخذون الكلام على علاقته كما يفرقون بقرحتهم الصافية بين الطيب والخبث ، وتمكنهم ملكة « التحليل » (١٢٨) التي يتحللون بها من الإفصاح عن خصائص ما تقع عليه أنظارهم تارة بذكاء وفطنة وموضوعية ، وتارة أخرى بحماسة رومانسية غنائية غير مسوقة لا تزال حية لقدرتها المستمرة على الإثارة الفكرية والعاطفية ، كما يملكون بقدرتهم الفذة على « التركيب » (١٢٩) أن يستقروا من التفاصيل طامعا عاما للظواهر الاجتماعية والحقائق الفنية الشاملة . وعلى حين كان الفرنسي يعبر عن تفوق فرنسا التي تسكن وجدانه تعبيراً يتسم بالبساطة وخفة الطل والمنجمله ، كان الإنجليزي المؤمن بأن بريطانيا أرقى بلاد العالم دون منازع حريصاً على أن يفرض على الناس بتعاليمه الممجوج الإحساس بذلك . على هذا النحو اختلف سلوك الرحالة الإنجليز في البلاد التي يزورونها عن سلوك أقرانهم الفرنسيين ، فيسما تخير الكثرة من الإنجليز العرلة المريحة والتفرد والبعد عن الأهالي ، تخطط

(١٢٦) لقد اتسب الأمر على هذا لأديب الفرنسي لحيل فإذا هو يعزو هذه العبارة الماثورة إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، في حين أنها لأبي بكر صديق رضي الله عنه بعد أن تمت له البيعة .

(١٢٧) لكنت مجموعة من الشعوب عرفت منذ أوائل الألف الثانية قبل الميلاد وسعت مرتبة رعمة لسياسة والثقافة في غرب أوروبا ووسعه بين ١٢٠٠ و ٢٠٠٠ ق . م .

(١٢٨) Analysis منهج التحليلي وهو تحوئة بعض الأدبي أو نصي تحوئة تعرف بها مكوّنات أو عناصره لأولية [م . م . ث]

(١٢٩) Synthesis منهج تركيبى ويعتمد على الاتجاه من الأجزاء إلى الكل الذي يصمم ، أي البدء بالجزئي وصمّم منه إليه ليكون منه الموضوع المراد تركيبه ، على عكس منهج التحليلي الذي يعتمد على الاتجاه من الكل إلى الأجزاء [م . م . ث]

كثيرة من الفرنسيين لطبقات الاجتماعية المحلية وبعيش بينها تشاركها أفرانها وأعيادها ومسراتها دون استعلاء أو رُم، بنشد الوحد منهم أن يُحِب ويُحِبْ مَلَقبا على عاتقه نشر إشعاع فرنسا ثقافي ومادي ثورة ١٧٨٩، ولا يورخ كما يقول بيير دابنوس «عن السعي وراء مغامرة غرامية حتى في مواخير الملايو أو بين الملوك». وقد رأينا كيف أقام جوار دي نرغال بالأحياء الشعبية مختلطا بأهالي متظاهرا باعتناق دينهم مقتنيا الجوارى الشرقيات مثلهم، وطل الحين إلى مصر والمصريين يلأزمه بعد عودته إلى فرنسا، وهو القائل: لا مناص من أن أتزوج فتاة ساذجة نبتت على أرض هذه التربة المقدسة التي هي أول وطن لنا في الشرق، ومن أن أستحم في ينابيع الإنسانية المفعمة بالحياة والتي منها انبثق الشعر وإيمان أبائنا. وحيما سئل كيف رأى نساء الشرقيات أجاب بأسلوبه الرومانسي الغنائي مشدوها وكأنه في حلم: «إنهن متباينات الجمال كطيور، مهن الذهبية ومنهن النحاسية، ومنهن الصفراء ومنهن البيضاء».

أما شارل بلان الجليل فلم يقو على كتمان ما اعتلج في نفسه من انفعالات حتى ما جنح منها إلى شهوة الجسد، بل لقد استعاد شبابه من جديد حين أثاره مشهد وقعت عليه عيناه بينا كان يتأمل عمود يومي في الإسكندرية حيث ظهرت فجأة صبية مصرية تقود والدها الكهل الضريع نحو مسكنهما المتواضع القريب فتفتنه بجمالها وسمرة بشرتها وعينها وشعرها وقوامها وهي تخطو غير مدركة لسحرها فتصبيه بنشوة مباغتة، ومن ثم يسارع إلى مناداة زملائه من المصورين والمثاليين كي يستلهموا هذا «النموذج» الفني المتحرك الذي وصفه بقوله: «إنها نحاسية اللامحات يبل شعرها الأسود إلى الزرقة من أثر الشمس، وفي عينيها نغومة المخمل، وقد حالت أنوان ثوبها الرث بينا تقود أباه العجوز الذي ذهب الرمد ببصره فاتكأ بيده على كتفها على حين استندت يده الأخرى على عصا وهو يسير ببطء يستجدي الصدقات. إنهما يمثلان معا نموذجاً قريدا يحلم به أي فنان لتسجيل صورة حية لأوديب في صحبة ابنته أنتيجونا... واندفعت أنادي [المصورين] فرومانتان وچيروم وجيوم ألقت أنظارهم إليها غير أن أحداً منهم لم يكن إلى جوارى، فأسرعت إلى الفتاة أملاً كَفَّها بعطاء كان في جزالته ما يعدل ما هي عليه من جمال طامع لم تلتفت هي إليه». إننا لانصادف كثيراً حالة إنجليزيا يفصح عن مشاعره الذاتية أمام مثل تلك الصور والمشاهد

تمثل هذه انصراحة والوضوح، فهو متحفظ يدور داخل نفسه صراع بين ذاتيته وبين إحساسه بتمثيله لدولة عظمى حتى نرى أغلبهم يتنكر لكل ما هو خارج عن موضوعية رحلته وهدفها العلمي أو الاقتصادي أو التبشيري أو الاستعماري، لأنه في قرارة نفسه يؤمن أنه يجتاز بلاداً مألها في ظنه أن تنضم يوماً ما إلى ممتلكات انتاج البريطاني الذي أوفده الي تلك البلاد، فحتى إدوارد لين الذي تظاهر باعتناق الإسلام نراه بعد أن يصف مراسم الزواج ومواكب العرس وحفلات الرفاف التي يستهلها بملاحظته عن العار الذي يلحق بالشباب المصري المنحجم عن الزواج حين يبلغ ست معينة دون أن يكون ثمة ما يعوقه عنه، أقول إن إدوارد لين كان حريصاً على أن يسجل أنه على الرغم من الضغوط التي استهدف لها كي يتزوج من مصرية فإنه رفض المبدأ بلا تردد، كما رفض عرضاً آخر من صديق مصري بأن يهيئ له زواجا عرفيا، وإن كان ثمة من يدحض الزعم بعدم اهتمام لين بالمسائل الجنسية فيكشف عن أنه كان متزوجاً من أمة معتقة تدعى نفيسة كانت جارية يونانية أهداها روبرت هاي للين الذي تعهدها بالرعاية إلى أن تزوجها، وقد امتد بها العمر بعده وبعث مخطوطاته لمكتبة المتحف البريطاني. والراجح أن لين قد أثر التظاهر بالتمسك بهويته

المزدوجة بوصفه مسلم المطهر رهباني الطوية، فتخلّى عن متعته البشرية كي يحتفظ بنزاهته العلمية ويقدرته على الملاحظة الموضوعية المحايدة في دراسته التي أعدها في الأصل لمواطنيه الأوربيين. فكان على العكس من الفرنسي الذي لا يكبح مشاعره الإنسانية، حتى نرى كاتباً وفوراً مثل بيير لوتي الذي بدأ كتابه الفذ «موت فيله» برصانة وجلال لا يخجل من أن يختلس نظرة شبقية إلى صدر إحدى النوبيات اللاتي يصفهن بقوله: «تسير العلاحات برشاقة تستعصي محاكاتها في ثياب سود يجرون أذيالها فوق التراب أو الرمال شأن سيدات البلاط وهن يجرون أذيال أثوابهن فوق أبسطة القصور. ما أغريهن في أرديتهن القاقمة التي تتحلّى فيها سمات الحداد على عظمة هذا الشعب الغابرة وهن يخطرن بين الحقول أو فوق رمال الصحراء الساطعة بأضواء كأنها أضواء الأعياد، يخطرن غير مدركات لرشاقتهن الفطرية التي لم يلقنّها عن أحد مثلاً كانت تخطر في الماضي صبايا الإغريق تقطر حركاتهن وإيماءتهن رفعة ونبلا. وما من امرأة من نساءنا الأنيقات تستطيع أن تسبق على نفسها مثل هذا التنسيق البديع في مثل هذه الثياب البدائية السوداء ذات التسج الفج. لاسيما عندما ترفع إحداهن ذراعها فيتعري وهي واضحة فوق رأسها جرتها المليئة بالماء، ماضية شامخة في أنفة وقد برز رفاها المستديران رجراجين على الرغم مما تحمل، متشعبة بطرحة شفافة سوداء يكتمل بها زينها، على حاشيتها شريط أحمر أو حبات من الترت المضي. وليس ثمة ما يضم شق صدر جلبابها الضيق الهابط إلى الوسط، فيكشف شيئاً عن بشرة عنبرية وعن ثديين متكورين عاجيين كانتا في شبابها المولى محط الأنظار بما تحملان من جمال مفرط».



ثبت المراجع

تمهيد تاريخي

أحمد عزت عبد الكريم
أحمد أمين
ألفرد سكاون بلنت
أندريه سيجفريد

المسيحي

بيير كراييتز
تقي الدين أبي العباس
أحمد بن علي المقريري
لمتوفى سنة ٨٤٥ هجرية
ثروت عكاشة
چاك بيرك

عبد الرحمن الراعي

عبد الرحمن الجبرتي
عبد الرحمن ركي

عبد الرحمن زكي

علي باشا مبرك

محمد عبدالله عنان
محمد طمعت عيسى
صمويل جونسون

الحبيب عفيفي

عبدالرحمن الجبرتي. دراسات وبحوث. المكتبة العربية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
* قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية. لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣.
* التاريخ السري لاحتلال إنجلترا لمصر. سلسلة «اخترن لك».
* سيكولوجية بعض الشعوب. ترجمة غنيم عبدون. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

* الأمير المختار عز الملك محمد بن عبيد الله بن أحمد. ٩٧٧-١٠٢٩ م. أخبار مصر. حققه أمين فؤاد سيد وتياري بيانكي. المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ١٩٧٨.
* اسماعيل المفتري عليه. ترجمة فؤاد صروف. دار النشر الحديث. القاهرة ١٩٣٣.
* كتاب المواظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بخط المقيزي. مؤسسة الحلبي

* القيم الجمالية في العمارة الإسلامية. دار المعارف ١٩٨١.
* حي الجمالية منذ قرن مضى. أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة. مارس-أبريل ١٩٦٩.
وزارة الثقافة. مطبعة دار الكتب ١٩٧٠.

* تاريخ الحركة القومية في مصر. ثلاثة أجزاء. مكتبة النهضة ١٩٤٨. «عصر إسماعيل. جزءان. مكتبة النهضة ١٩٣٢.

* عجائب الآثار في التراجم والأخبار. مطبعة بولاق ١٨٧٥.
* القاهرة. تاريخها وآثارها (٩٦٩-١٨٢٥) من جوهر القائد إلى الجبرتي المؤرخ. ائدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦.

* موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام. مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٩.

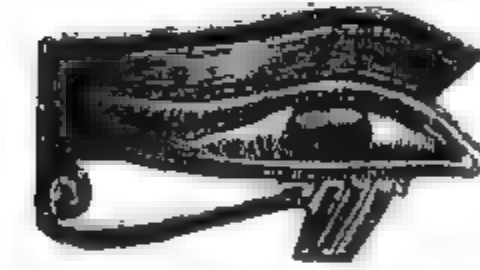
الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠).

* مصر الإسلامية وتاريخ الخطط المصرية. عيد القاهرة الألفى ١٩٦٩. مكتبة الخانجي.
* أنبا سان سيمون. فلسفتهم الاجتماعية وتطبيقها في مصر. مطبعة جامعة القاهرة ١٩٦٣.
* راسلاس أمير الحبشة. ترجمة د. مجدى وهبة وكامل المهندس. مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٩.

* المستشرقون. دار المعارف. مصر.

* Abu-Lughod. Janet L.: **Cairo, 1001 years of the City Victorious**. Princeton University Press. Princeton. New Jersey 1971.

* Ayalon. David **Gunpowder and Firearms in the Mamluk Kingdom. A challenge to a mediaeval Society**. London. Vallentine. Mitchell. 1956.



- * Faculté des Lettres de Rennes 1951.
- * Ampère, J.J. : **Voyage en Egypte et en Nubie**. Paris Calmann Lévy 1881.
- * Auriant, L. : **L'Egypte, La Proie de ses Métèques**. (1805-1920) Chez P. M. Desesalle Paris 1920.
- * Blanc, Charles : **Voyage de la Haute Egypte. Observations sur les arts égyptien et arabe**. Paris. Renouard 1876.
- * Bertrand, Louis : **Gustave Flaubert**. Ed. du Mercure de France 1923.
- * Chasseboeuf, C.F. : **Voyage en Syrie et en Egypte pendant les années 1783, 1784 et 1785**. Paris, 1799. Chateaubriand, François René de: **Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce et Revenant par l'Egypte, la Barbarie et l'Espagne** Paris. Le Normant, 1811.
- * Chateaubriand, François-René de: **Oeuvres Romanesques et Voyages**. Ed Maurice Regard . Paris, Gallimard. 1969
- * Carré, Jean-Marie : **Voyageurs et Ecrivains Français en Egypte**. L'Institut Français D'Archéologie Orientale . Le Caire 1956. (2Vols.).
- * Coste Pascale : **Architecture Arabe ou Monuments du Caire. Mesurés et dessinés 1818 à 1825** par Pascale Coste. Typographie de Firmin Didot Frères. Imprimerie de -l'Institut de France. Rue Jacob.56
- * D'Avennes, Prisse : **L'Art Arabe, d'après les monuments du kaire 1878, Morel et Cie. Libraires- Editeurs**.
- * Du Camp, Maxime : **Egypte, Nubie, Palestine et Syrie**. Dessins photographiques recueillis Pendant les années 1850 et 1851. Paris. Gide et J.Baudry. Editeurs, 1852.
- * Du Camp, Maxime : **Souvenirs Littéraires**. Paris. Hachette 1882-1883.
- * Du Camp, Maxime : **Le Nil, Egypte, et Nubie**. Paris 1854. Michel Lévy.
- * Dumesnil, R. et D. L. Demorest : **Bibliographie de Gustave Flaubert**. Paris. Giraud Badin.
- * Denon, Vivant : **Voyage dans la Basse et la Haute Egypte**. Paris 1803. **Description de l' Egypte ou Recueil des recherches qui ont été faites en Egypte Pendant l'Expédition de l'Armée Française**. Publié par les ordres de sa majesté l'Empereur Napoléon le Grand à Paris, l'Imprimerie Impériale 1809.
- * C F Savary : **Lettres sur L'Egypte -Ou l'on offre le Parallèle de mœurs anciennes et modernes de ses habitants, on décrit l'état, le commerce, l'agriculture, le gouvernement, l'ancienne religion du pays, et la descente de St. Louis à Damiette**, tiré de Joinville et des auteurs Arabes. Paris 1785-86.
- * Volney (C F. Chasseboeuf, Comte de) : **Voyage en Syrie et en Egypte Pendant les années 1783, 1784 et 1785**. Avec deux cartes géographique et deux planches gravées . Paris 1787
- * Flaubert, Gustave: **Voyage en Egypte** (1849 - 1850)
- * Hanoum, Alihé : **Les Musulmanes Contemporaines**. Trad. de la langue turque par Nazimé Roukié. Editeur Alphonse Lemerre, Paris 1894.

* Blachère. R. **L'Agglomération du Caire vue par quatre voyageurs Arabes du Moyen Orient**. Annales Islamologique VIII. Volume commémoratif du millénaire du Caire. (969-1969). Le Caire. Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale 1969.

* Clerget, Marcel: **Le Caire, Etude de Géographie Urbaine et d'Histoire Economique**. Le Caire Imprimerie Schindler 1934 (2 Cols).

* Daniel, Norman: **Islam, Europe and Empire**. At the University press, Edinburgh 1966.

* Hanotiaux, Gabriel : **Histoire de la Nation Egyptienne**. Librairie plon.

* Herold, J. Christopher : **Bonaparte in Egypt**. London 1962.

* Marsot, Afaf Lutfi Al-Sayyid : **A Socio-economic sketch of the "Ulama" in the 18th Century** : Colloque International sur L'Histoire du Caire. 27 Mars-5 Avril 1969. Ministry of Culture of the Arab Republic of Egypt.

* Mansfield, Peter : **The British in Egypt** . Holt, Rinehart and Winston. New York 1971.

* Raymond, André : **Les Bains Publics au Caire à la fin du XVIIIe Siècle**. Annales Islamologiques VIII. Le Caire. Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale. 1969.

* Raymond, André : **Artisans et Commerçants au Caire au 18e Siècle**. Institut Français de Damas. 1973-1974.

* Rose, J. H : **Life of Napoleon** .George Bell, 1901

* Russel, Dorothea : **Medieval Cairo and the Monasteries of the Wadi Natrun**. A Historical Guide. Weidenfeld and Nicolson. London 1962.

* Said, Edward : **Orientalism**. Pantheon books. New York 1978.

* Stewart, Desmond : **Great Cairo. Mother of the World** Rupert Hart-Davis. London 1969.

* Von Eckardt, Wolf : **The Man who Destroyed Paris**. Horizon Magazine. May 1963.

* Wahba, Magdi : **A Dictionary of Literary Terms**. Librairie du Liban 1974.

الباب الأول ، الفصل الأول

الرحالة الفرنسيون

ج. ده شابرول * وصف مصر . الدول الحديثة . دراسة في عادات وتقاليده سكان مصر الحديثون .

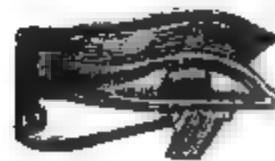
ترجمة زهير الشايب . القاهرة ١٩٧٦ .

محمد طلعت عيسى : أتباع سان سيمون . فلسفتهم الاجتماعية وتطبيقها في مصر .

مطبعة جامعة القاهرة .

Abdel Meguid, Soad : **Aperçu sur la vie et L'oeuvre de Maxime du Camp**. 1822-1894

- * Lane, Edward W : **An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians**. Written during the years 1833-1835. With 65 illustrations and 27 full Page engravings. Alexander Gardener, London 1896
- * Lane-poole, Stanley : **Cairo, Sketches of its History, Monuments and Social Life**. London . J S. Virtue and Co 1895.
- * Le, Sidney : **Dictionary of National Biography**. Oxford University press.
- * Madden, R.R : **Travels in Turkey ,Egypt, Nubia and Palestine in 1824-27**, London 1829.
- * Moussa, Fatma : **W. R. Hamilton "Aegyptiaca", 1809, An Evaluation** .Annual Bulletin of English Studies . Cairo University 1954 .
- * Raymond, André : **Les Bains Publics au Caire à la fin du XVIIIe Siècle**. Annales Islamologiques VII Le Caire. Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale. 1969.
- * Rushdi, Rashad : **English Travellers in Egypt during the Reign of Mohammed ali**. Bulletin of the Faculty of Arts. Fouad I University. December 1952
- * Rusndi, Rashad : **The Literary interpretation of Egypt 1835-1850**. Annual Bulletin of English Studies, Cairo University 1954.
- * Rushdi, Rashad. **The Lure of Egypt**. The Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo(n.d).
- * Said, Edward : **Orientalism**. Pantheon Books . New York,1978.
- * Searight, Sarah : **The British in the Middle East**. East-West Publications. London and the Hague, in association with Livres de France. Cairo, 1979.
- * Thackeray, W. M : **Lovel the Widower, Etc and A Journey from Cornhill to Grand Cairo**. London, Collins' Cleartype Press.
- * Urquhart, D : **The Spirit of the East**. London 1838
- * Warburton, B.E. G : **The Crescent and the Cross**. London. 1844.
- * Webster, James : **Travels through the Crimea, Turkey and Egypt, Performed during the years 1825-1828**. London 1830.



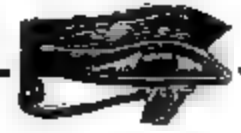
- * Lamartine, Alphonse : **Voyage en Orient**. Hachette, Paris 1887.
- * Lichtenberger, Marguerite : **Ecrivains Français en Egypte Contemporaine (de 1870 à nos Jours)**, Paris. Librairie Ernest Leroux 1934
- * Loti, Pierre : **La Mort de Philae**. Calmann-Lévy Editeur. (n.d.).
- * Nerval, Gérard de : **Voyage en Orient**. Bibliothèque des Editions Richeleu. Paris 1950.
- * Pontou, Eugène : **Un Hiver en Egypte**, 1857
- * Sainte Beuve : **J. J. Ampère. Portraits contemporains**. Tome III.
- * Taha-Hussein, Moenis : **Le Romantisme Français et l'Islam**. Dar El-Maaref. Liban 1962.
- * Tissot, P.D : **Notice sur Vivant Denon, en tête du Voyage dans la Basse et l**
a Haute Egypte.1829.

الفصل الثاني والثالث

لرحلة الإنجليز وبطرتان مختلفتان لواقع واحد

حسن فتحي * القاعة العربية في منازل القاهرة. تطورها وبعض الاستعمالات الجديدة لمبادئ تصميمها . أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة . مارس-أبريل ١٩٦٩ وزارة الثقافة . مطبعة دار الكتب ١٩٧٠ .

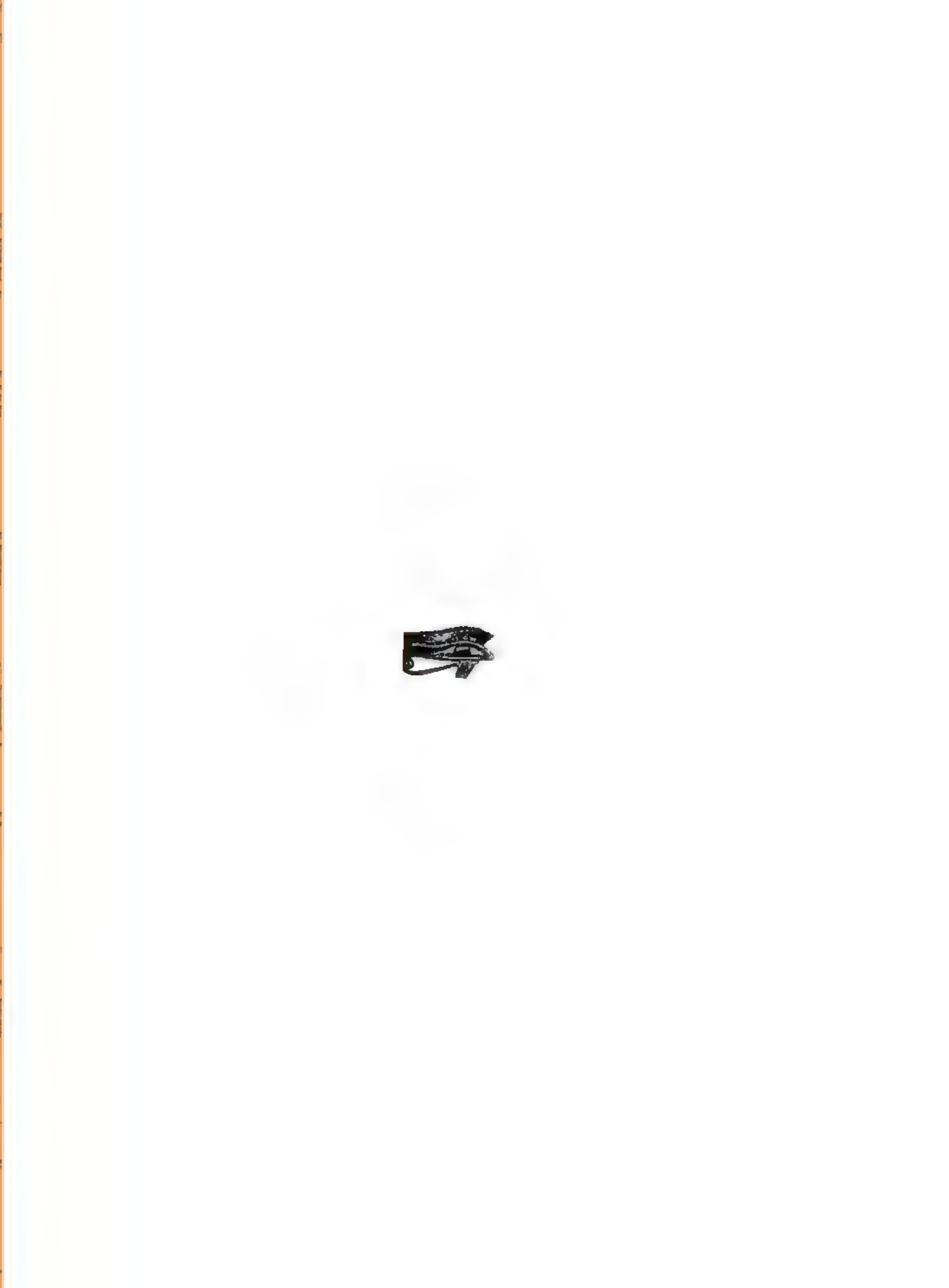
- * Ahmed, Leila : **Edward W. Lane. A Study of his life and work and of British ideas of the Middle East in the 19th Century**. Longman . Librairie du Liban. 1978.
- * Anderson, M.S: **The Eastern Question. 1774-1923**. New York. Macmillan 1966.
- * Brombert, Victor : **Orientalism and the Scandals of Scholarship**. the American Scholar. Autumn 1979.
- * Curzon, Robert : **Visits to Monasteries in the Levant**. London 1849.
- * Daniel , Norman : **Islam, Europe and Empire**. At the University Press. Edinburgh. 1966.
- * Daniel , Norman : **Edward Said and the Orientalists**. Extraits de Mélanges de l'Institut Dominicain d'Etudes Orientales. tome 15 1982
- * Edwards, Amelia : **A Thousand Miles Up the Nile**, In two volumes . Leipzig, Bernhard Tauchnitz.1878.
- * Gordon, Lady Duff : **Letters from Egypt**, Brimley Johnson. London1902.
- * Henniker, Frederick : **Notes During a visit to Egypt, Nubia, The Oasis, Mount Sinai and Jerusalem**. London1823.
- * Hill, S S : **Travels in Egypt and Syria**. Longmans, Green . London 1866
- * Kinglake, Alexander W. : **Eothen** . New Edition. University of Nebraska press. Lincoln, 1970.



| | |
|---------------------|--|
| ٩ | كلمة أولى |
| ١٥ | تمهيد تاريخي |
| الباب الأول | |
| الفصل الأول: | |
| ٦٥ | الرحالة الفرنسيون |
| ٦٩ | إرهاصة رومانسية بشاعرية مصر «سافاري» (١٧٥٠-١٧٨٠) |
| ٧١ | رحالة غاز بعقل عالم وروح جاسوس «فولني» (١٧٥٥-١٨٢٠) |
| ٧٥ | الومضة الأولى لعلم المصريات «فيثيان دينون» |
| ٨١ | الضيق الثقافي |
| ١٢٥ | صليبي في عبادة محدثة «شاتوبريان» |
| ١٧١ | مزيج الظلمة عن غوامض الأسرار «شمبوليون» (١٧٩٠-١٨٢٢) |
| ١٧٧ | اتباع سان سيمون |
| ١٨٥ | الريشة العاشقة للفن الإسلامي «پاسكال كوست وپريس داهن» (١٧٥٠-١٧٨٠) |
| ٢٠٢ | التوفيق بين الأديان والانبهار بالإسلام «جيرارده نرفال» (١٨٠٨-١٨٥٥) |
| ٢٤٩ | استاذ جامعي يواصل مهمة شموليون «جان جاك أمبير» |
| ٢٦٢ | أديب مطبوع «جوستاف فلوبير» وأديب دارس «مكسيم دوكان» |
| ٢٧١ | العالم المفتون بمصر «تيوفيل جوتييه» |
| ٢٨٩ | مصنف الشعوب «الكونت جوييتو» |
| ٣٠٥ | الفيلسوف المتشبهت بهيلينيته «إرنست ريتان» |
| ٣٠٩ | مفكر تشغله قضية الفلاح «إدموند أبو» |
| ٣١٢ | ناقد يجتذب الملايين إلى تذوق الفن الإسلامي «شارل بلان» |
| ٣٢١ | أديب أفاق «شارل إدمون» |
| ٣٢٥ | عملاق يلهو على أرض مصر «إدوار شوريه» |
| ٣٢٩ | عاشق مصر وأثارها «بيير لوتي» |
| ٣٣٢ | |

| | |
|-----|--|
| ٣٤٢ | الفصل الثاني: |
| ٣٤٥ | الرحالة الإنجليز |
| ٣٥١ | الدبلوماسي المتسربل بالعجرفة البريطانية «وليام هاملتون» |
| ٣٥٧ | شمشون الحفائر «بلزوني» - قنصل وتاجر «هنري صولت» |
| ٣٦١ | راند الأركيولوجيين الإنجليز «ولكنسون» |
| ٣٦٥ | حياة نابضة تحت سقف مقبرة «روبرت هاي» |
| ٣٨٩ | الجراح «مادين» وسنمه الزعاف |
| ٣٩٣ | قمتان للتعصب «ولسون وريتشاردسون» |
| ٣٩٧ | الورع المبدع «البارون كيرزون» |
| ٤٠١ | اكتشاف الواقع بالصدق الفني «إدوارد لين» |
| ٤٢٣ | السائحون يأخذون مكان الرحالة |
| ٤٢٩ | السباق نحو الإكزوتية |
| ٤٣٣ | سخرية هادئة «مارك توين» |
| ٤٣٧ | تأثر الأدب الإنجليزي بالشرق |
| ٤٤١ | المسترخي بين أحضان الطبيعة «لورد ليندسي» |
| ٤٤٥ | الحقد المزعل على الشرق والإسلام «كتجليك» |
| ٤٥٢ | نزعة التعصب البغيض والتحريض على احتلال مصر «ووربيرتون» |
| ٤٥٧ | راند السفيرة اللاذعة «وليام ثاكري» |
| ٤٦٧ | اقتحام عالم الحريم «صوفيا پول» |
| ٤٧١ | ملك الرحمة «لوسي داف جوردون» |
| ٤٨١ | روائية شهيرة يجتذبها علم الآثار المصرية «أميليا إدواردز» (١٨٩٢-١٨٣١) |
| ٤٩٢ | الفصل الثالث: |
| ٤٩٥ | نظرتان مختلفتان لواقع واحد |
| ٥٠٩ | ثبت مراجع المجلد الأول |







وُلِدَ بالقاهرة عام ١٩٢١، وتَخَرَّجَ فى الكلية الحربية عام ١٩٣٩، ثمَّ فى كَلِيَّة أركان الحرب عام ١٩٤٨. فاز بجائزة «فأروق الأول العسكرية» الأولى فى مسابقة القوات المسلَّحة للبحوث والدراسات العسكرية عام ١٩٥١. حصل على دبلوم الصحافة من كَلِيَّة الآداب جامعة فؤاد الأوَّل (القاهرة) عام ١٩٥١، ونال درجة الدكتوراه فى الأدب من جامعة السوربون بباريس (١٩٦٠). وشارك فى حرب فلسطين (١٩٤٨) وفى ثورة يوليه (١٩٥٢). عيِّن رئيساً لتحرير مجلة التحرير (٥٢ - ١٩٥٣)، ثمَّ مُلحقاً عسكرياً بالسفارة المصرية ببرن ثمَّ باريس ومدير (٥٣ - ١٩٥٦)، ثمَّ سفيراً لمصر فى روما (٥٧ - ١٩٥٨)، ثمَّ وزيراً للثقافة (٥٨ - ١٩٦٢)، وشغَلَ منصب رئيس مجلس إدارة البنك الأهلى المصرى (٦٢ - ١٩٦٦)، ثمَّ منصب نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة ورئيس المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية (٦٦ - ١٩٧٠). ثمَّ عيِّن مُساعداً لرئيس الجمهورية للشئون الثقافية (٧٠ - ١٩٧٢)، وعَمَلَ أستاذاً زائراً بالكوليج ده فرانس بباريس لمادة تاريخ الفن (١٩٧٣)، وانتُخب زميلاً مراسلاً بالأكاديمية البريطانية الملكية (من ١٩٧٥ -)، كما انتُخب رئيساً لجمعية الصداقة المصرية الفرنسية (من ١٩٦٥ -).

انتُخب عضواً بالمجلس التنفيذى لمنظمة اليونسكو (٦٢ - ١٩٧٠)، كما عَمَلَ نائباً لرئيس اللجنة الدولية لإنقاذ فينيسيا وآثارها (٦٩ - ١٩٧٨). انتُخب رئيساً للجنة الثقافية الاستشارية لمعهد العالم العربى بباريس (١٩٩٠ - ١٩٩٣). منحته الجامعة الأمريكية بالقاهرة درجة الدكتوراه الفخرية فى العلوم الإنسانية (١٩٩٥).

فاز بجائزة الدولة التقديرية عن الفنون عام ١٩٨٨. وانتُخب عضواً بالمجمع العلمى المصرى عام ١٩٩٧. فاز بجائزة مبارك للفنون عام ٢٠٠٢. ومن بين الأوسمة والميداليات التى نالها وسام اللجيون دونير (وسام جوقة الشرف الفرنسى) بدرجة كومان دور (١٩٦٨)، ووسام الفنون والآداب الفرنسى بدرجة كومان دور (١٩٦٥)، والميدالية الفضية لليونسكو لتتويجا لجهوده فى إنقاذ معبدى أبو سمبل وآثار النوبة (١٩٦٨)، والميدالية الذهبية لليونسكو لجهوده فى إنقاذ معابد فيله وآثار النوبة (١٩٧٠)، والميدالية الفضية التذكارية لليونسكو عام ٢٠٠١ تكريماً له بمناسبة مرور ٣٠ سنة على حملة إنقاذ آثار النوبة (١٩٦٠ - ١٩٨٠).

